Bun de tipar: 29.10.1984 Coli de tipar: 31,75
Tiparul executat sub comanda
nr. 1220 la întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918", str. Grigore Alexandrescu nr. 89-97
Bucureşti, Republica Socialistă România

METAFORA VIE

PAUL RICOEUR

Traducere şi cuvînt înainte de
Irina Mavrodin
Bucureşti, 1984
EDITURA UNIVERS

Paul Ricoeur
La MStaphore vive
(c) fiditions du Seuil, 1975
Toate drepturile asupra acestei versiuni slnt rezervate Editurii UNIVERS.

CUVÎNT ÎNAINTE

Deşi apărută relativ recent (1975), Metafora vie *este încă de pe acum o operă* clasică: *prin* valoarea *punctului ei de vedere original, care o impune ca instanţă de referinţă in domeniul studiilor asupra metaforei: prin caracterul ei de* manual *despre metaforă.*
O posibilă paradigmă a cărţii ar fi tocmai relaţia integratoare dintre euristică şi didactică. Dar nu-i aceasta oare una dintre posibilele paradigme ale oricărui „studiu" sau „eseu" critic? De ce, atunci, ne apare ea cu o evidenţă mai autoritară in Metafora vie ? *Un răspuns ar fi următorul: spre deosebire de alte texte asemănătoare, cel al lui Ricoeur arată aproape cu ostentaţie ceea ce marea majoritate a celorlalte ascund: pe de o parte, sursele sale, nu numai că nu eludate, dar chiar descrise cu de-amănuntul, demers în urma căruia, prin aproximări şi situări multiple, o serie de elemente sînt reţinute (în vederea propriei construcţii), iar altele sînt abandonate; pe de altă parte, finalitatea sa didactică, textul fiind încă de la primele cuvinte declarat ca operă profesorală, născută dintr-un seminar ţinut la Universitatea din Toronto in 197J.*
Am spune că Metafora vie *ocultează, parcă voit, partea sa de invenţie, învăluind-o (ocrotind-o?) în faldurii unui discurs care explicitează metodic ceea ce în altele rămîne în zona presupoziţiei şi a implicitului. Profesorul, cu un gest strategic, îşi duce de mină învăţăcelul pe cărări vechi şi bătătorite, dar numai pentru a-l sili, din aproape în aproape, să le părăsească pentru o alta, neinventată încă şi pe care o găsesc împreună, deschidere către o nouă cunoaştere, ce se întemeiază, negindu-le totodată, pe toate cunoaşterile anterioare.*
Grijuliu şi atent cu cei ce se lasă iniţiaţi de el, discursul lui Ricoeur îşi sfîdează exegeţii mai mult sau mai puţin grăbiţi, adică pe acei cititori care, în marea lor nerăbdare de a ajunge la partea de originalitate, o nesocotesc, ba poate chiar o şi dispreţuiesc, pe cea de „erudiţie". El se pierde astfel în-

tnma In meandrele unei istorii *a conceptului de metaforă, de care are nevoie pentru a se afla, pentru a se construi pe sine, inserindu-se în această istorie. Cititorul trebuie să participe la acest periplu, rămînînd, rînd pe rînd, prizonierul altor discursuri despre metaforă, din a căror îmbrăţişare uneori cu greu se poate desprinde, pentru a se regăsi pe firul drumului către „metafora vie".*
Este evident că discursul lui Ricoeur nu se vrea spectaculos în sensul obişnuit al acestui cuvînt (puternic conotatde ideea de surpriză, schimbare rapidă şi neaşteptată). El nu vrea cu nici un chip să-şi ia pe nepregătite *cititorul: dimpotrivă, el îl pregăteşte pe îndelete,* introducîndu-1 *în propria-i spunere prin recurs la toate celelalte spuneri despre metaforă, în labirintul cărora zăboveşte îndelung, dlnd uneori impresia că va rămîne pentru totdeauna acolo, că nu va mai găsi calea către propria-i ieşire.*
în cele din urmă, *el oferă totuşi un mare spectacol: cel al propriei faceri, ca edificiu solid şi enorm,*

edificiu cu desă-vîrşire nou, *ridicat sub ochii noştri, bucată cu bucată, din cele mai heteroclite materiale, divulgate pe întreg parcursul operaţiei ca aparţinînd* altor *discursuri, şi asumate ca atare. Autodesemnîndu-se deci insistent şi ca o propedeutică,* Metafora vie iese, *prin discrete şi repetate glisări, din spaţiul învăţării pregătitoare către spaţiul euristic al diferenţei, şi viceversa. Şi iarăşi ne întrebăm, aceasta fiind prima şi marea temă de reflecţie pe care ne-a propus-o, în planul facerii şi alcătuirii sale, cartea lui Ricoeur: oare nu aceasta este modalitatea întru fiinţare a* oricărui *discurs de critică şi teorie a literaturii (şi a limbajului) — chiar şi a celor ce* au şters *urmele traseului străbătut (Ricoeur le menţine, etalîndu-le chiar, cu obstinaţie exemplară) —, condiţia coerenţei si a adecvării sale (faţă de sine însuşi, faţă de constructul său) ? O anume naivă idee despre originalitate, existentă In concepţia unor critici şi (mai rar) teoreticieni literari, denunţă, uneori vehement, alteori doar cu abia ascunsă ironie, prezenţa acestor repere sau, mai corect spus, a acestor materiale de construcţie, alese sau, dimpotrivă, înlăturate, ce se vor îmbina într-*un nou *ansamblu, adică într-o operă pe deplin originală. Omni-*

*prezentă în literatură, intertextualitatea operează în toate domeniile realului şi, neîndoielnic aşadar, şi în critica şi teoria literară. Orice ipoteză, orice interpretare critică, orice teorie elaborată înseamnă şi o situare implicită (pe care unii critici şi teoreticieni, printre care şi Ricoeur, ţin în mod anume să o facă explicită) într-un hăţiş de texte, într-*un *context de ipoteze, interpretări şi teorii critice. „Spontaneitatea" totală, demersul ce porneşte de la o „tabula rasa" ca garanţie a originalităţii sînt vechi iluzii ce şi-au dovedit de mult nonperti-nenţa chiar şi în domeniul creaţiei artistice. în critica- şi teoria literară — mai este nevoie să o spunem? — ele nu pot purta decît un nume: ignoranţă (sau, în cel mai bun caz, automistificare).*

Voinţa de explicitare, cu corolarul ei, tendinţa către demersul exhaustiv, se manifestă la Ricoeur nu numai în plan diacronic (cel, deci, al istoriei conceptului de metaforă, unde se desfăşoară din plin şi demonstraţia de erudiţie), ci şi în plan sincronic. Descrierea teoriilor despre metaforă, văzute în succesiunea lor, este dublată de o descriere a structurii metaforice, abordată în modurile ei de a fi multiple. Unitar în ansamblul lui, demersul articulează totodată un număr de părţi ce sînt, fiecare, unitare în sine, corespunzînd fiecare unui anume loc situat la încrucişarea axelor diacronic şi sincronic, adică unui anume punct de vedere asupra metaforei. în chiar virtutea acestui fel de a proceda, sînt străbătute, în ordinea în care le enumerăm, teritoriile retoricii clasice, semioticii, semanticii, hermeneuticii.

Această traversare este, în concepţia lui Ricoeur, o progre-siune: dacă retorica clasică este punctul de plecare, hermeneutica este cel de sosire, „disciplina" ce-i va pune la înde-mînă autorului instrumentele şi metoda înnoitoare prin excelenţă, în măsură, a-l duce către conceptul de „metaforă vie".

Fiecare din disciplinele arătate leagă metafora de o anumită entitate lingvistică: cuvîntul, fraza, discursul. „Metafora vie" este metafora în ordinea discursului, metafora ca figură discursivizată. Intye acest punct de sosire şi punctul de plecare (inserat în retorica clasică, după care metafora, ca figură ce ţine de cuvînt luat ca unitate separată, îşi află

explicaţia într-o teorie a substituţiei, ea constind într-o deplasare şi într-o extindere a sensului cuvintelor în funcţie de o relaţie de similitudine), distanţa este enormă. Am putea aproape să afirmăm că denumim cu acelaşi termen două lucruri total diferite, dacă nu am acorda importanţa cuvenită unor observaţii — prezente încă în textele aristotelice şi puse sistematic în lumină de Ricoeur ori de cîte ori le află la diferiţi autori — asupra funcţiei euristice a metaforei, ocupînd un loc central într-o teorie a „metaforei vii".

Autorii-reper pentru retorica clasică sînt, pentru Ricoeur, Aristotel (cel ce defineşte metafora, pentru toată gîndirea occidentală ulterioară, pe baza unei semantici ce ia drept unitate de bază cuvîntul) şi Pierre Fontanier, cu Les Figures du discours. *în cartea acestuia, retorica, ce, la Aristotel, avea drept scop „persuasiunea"[1], în cadrul unui discurs oral (oratoric) (spre deosebire de poetică, interesată de* „mimesis-uZ *acţiunilor umane în poezia tragică"), apare în plin declin, deturnată de la primul ei ţel. Ea devine aici o ştiinţă a clasificării şi a taxinomiei, fixîndu-şi atenţia asupra figurilor prin „deviaţie"[1], prin mijlocirea cărora semnificaţia unui cuvînt este deplasată în raport cu uzajul său codificat. Adecvat unei statici a figurilor, acest punct de vedere nu este relevant pentru modul în care are loc producerea semnificaţiei înseşi (deviaţia la nivelul cuvîntului fiind doar un efect al acesteia). în acest stadiu, perspectiva retorică şi cea semantică sînt încă nediferenţiate. Diferenţierea lor începe*

doar în momentul cînd metafora este situată în frază, devenind, din caz al denumirii deviante, un caz al predicaţiei nonpertinente. Acest mod nou — legat de distincţia stabilită de Emile Ben-veniste (alt autor-reper) între o semantică (pentru care fraza este purtătoarea semnificaţiei complete minimale) şi o semiotică (pentru care cuvîntul este un semn în cadrul codului lexical) — de a pune problema situează teoria metaforei-enunţ într-un raport de opoziţie ireductibilă cu teoria meta-forei-cuvînt. Antinomia este însă, în demersul lui Ricoeur, provizorie, ea fiind în cele din urmă transgresată în cadrul hermeneuticii. Acestui mod de a distinge între semiotică şi semantică, Ricoeur îi găseşte corespondenţe în cadrul reflecţiei

teoretice anglo-saxone, foarte familiară hermeneutului francez (autori-reper: I. A. Richards, Max Black, Monroe Beardsley), asupra unei teorii a tensiunii (opusă unei teorii a substituţiei, ce are în vedere doar efectul de sens la nivelul cuvîntului izolat) vizînd producerea metaforei la nivelul frazei văzută ca un tot. Demersurile în aparenţă heterogene ale acestor autori pot fi plasate, din punctul de vedere al lui Ricoeur, sub semnul unui numitor comun: semantica frazei.

Pentru Ricoeur chestiunea capitală rămîne însă tot neelucidată şi ea priveşte mecanismul prin care metafora de invenţie produce (creează) sens. El încearcă în consecinţă, ca travaliu preliminar, să capteze (să integreze) alte surse prin care să integreze semantica cuvîntului (pusă la un moment dat între paranteze) în semantica frazei (distincţie de primă importanţă, după autorul Metaforei vii: *„o lingvistică ce nu distinge între o semantică a cuvîntului şi o semantică a frazei trebuie să se mărginească a pune fenomenele de schimbare de sens pe seama istoriei uzajelor limbii"), pornind de la ideea că metafora poate şi trebuie să fie definită ca transpunere a numelui (cf. retorica clasică), dat fiind că purtătorul efectului de sens metaforic rămîne cuvîntul. Căci, chiar în cadrul discursului, tot cuvîntul asigură funcţia de identitate semantică, identitate modificată, „alterată" de către metaforă. Produsă la nivelul enunţului considerat ca tot, metafora „focalizează" asupra cuvîntului. Dar cum? O cale spre un răspuns ar putea părea cea pe care se situează structuralismul francez (autor-reper: Jean Cohen), iniţiator al unei „noi retorici". In virtutea acesteia, figurilor de discurs li se aplică regulile de segmentare, de identificare şi de combinare ce fuseseră aplicate entităţilor fonologice şi lexicale. Dar concepte ca „deviaţie", „grad retoric zero", „reducere de deviaţie", elaborate în cadrul acestei „noi retorici", sînt, afirmă Ricoeur, incapabile de a aprehenda specificitatea metaforei-enunţ, continuînd a menţine primatul metaforei-cuvînt. Deşi trimite, „din interiorul propriilor sale limite", la o teorie a metaforei-enunţ, „noua retorică" nu o poate „elabora pe baza propriului ei sistem de gîndire".*

Ricoeur se apropie de punctul de vedere hermeneutic reexa-minlnd ideea de inovaţie semantică (— crearea unei noi pertinenţe semantice). Conceptul de asemănare este, In acest context, privit sub o nouă lumină, teza prin care asemănarea este indisolubil legată de o teorie a substituţiei (cf. şi Roman Jakobson) fiind contestată In favoarea unei teorii a asemănării înţeleasă ca o „tensiune intre identitate şi diferenţă in cadrul operaţiei predicative puse in mişcare prin inovaţia semantică[1]". Altfel spus, inovaţia semantică prin care o „«proximitate » inedită intre două idei este văzută in ciuda «distanţei » lor logice" trebuie indisolubil legată de travaliul asemănării. Asemenea consideraţii duc la punerea in discuţie a unor concepte ca „imaginaţie productivă" şi „funcţie iconică". Imaginaţia nu mai este o „funcţie a imaginii, în sensul cvasi-sensorial al cuvîntului", ci puterea de a „vedea ca..." (cf. Wittgenstein), dimensiune a „operaţiei propriu-zis semantice care constă in a vedea ceea ce este asemănător in ceea ce nu se aseamănă".

Odată cu instaurarea unui demers hermeneutic, are loc trecerea de la nivelul frazei la nivelul discursului (operei literare: „poem, povestire, eseu"), prin care se impune cercetătorului un nou orizont problematic, dominat de referinţa enunţului metaforic in calitatea sa de instanţă care poate să „redescrie" realitatea. Ricoeur justifică această tranziţie în primul rînd prin „conexiunea care există in orice discurs intre sens, care este organizarea sa internă, şi referinţă, care este puterea sa de a se referi la o realitate aflată in afara limbajului". Metafora apare astfel pentru autorul cărţii ca o „strategie de discurs", care, „apărînd şi dezvoltind puterea creatoare a limbajului, apără şi dezvoltă puterea euristică *desfăşurată de* ficţiune" *(sublinierile in text).*

O nouă capcană se iveşte însă în acest loc al argumentaţiei : contradicţia dintre posibilitatea ca discursul metaforic să spună ceva despre realitate şi alcătuirea discursului poetic, definit de o seamă

de teoreticieni ca nonreferenţial (sau, de

către alţii, ca autoreferenţial). După Ricoeur, unei asemenea concepţii „nonreferenţiale" a discursului poetic ii poate fi opusă „ideea că suspendarea referinţei laterale este condiţia prin care devine cu putinţă eliberarea unei puteri de referinţă de gradul doi, care este propriu-zis referinţa poetică. Nu trebuie deci vorbit numai de dublu sens, ci de «referinţă dedublată», conform unei expresii a lui Jakobson". Ricoeur îşi susţine teoria referinţei metaforice prin recurs la o teorie generalizată a denotaţiei (autor-reper: Nelson Goodman), justificînd conceptul de „redescriere prin ficţiune" prin „înrudirea" dintre funcţionarea metaforei în domeniul artelor şi cea a modelelor in domeniul ştiinţelor (autor-reper: Max Black). Această înrudire in plan euristic, precizează în chipul cel mai limpede Ricoeur, „constituie principalul argument al unei hermeneutici a metaforei". Metafora este „un proces retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o au anumite ficţiuni de a redescrie realitatea", afirmaţie ce o întîlneşte, printr-o de mult pregătită întoarcere îndărăt, pe cea a lui Aristotel din Poetica *(din împreunarea dintre* mythos *şi* mimesis *purcede o* poiesis *a limbajului). Articularea dintre ficţiune şi redescriere îl duce însă pe Ricoeur către o nouă evidenţă: „locul cel mai intim şi cel mai ultim"' al metaforei nu este nici discursul, ci copula verbului „a fi". Metaforic, „este" înseamnă totodată „nu este" şi „este ca". Dar a pune astfel problema înseamnă a o deschide către un concept de „adevăr metaforic", în care termenul de „adevăr" are un sens „tensional". Teoria referinţei metaforice duce astfel către necesitatea elucidării raportului dintre metaforă şi discursul filosofic. Ultimul studiu al cărţii, consacrat acestei reflecţii, afirmă independenţa discursului filosofic în raport cu discursul poetic, pledînd totodată pentru pluralitatea modurilor de discurs. în viziunea lui Ricoeur, nici o filosofie nu purcede, nici nemijlocit şi nici mijlocit, din poetică, „discursul care se străduie să opereze* reluarea *(subliniat în text) ontologiei implicită enunţului metaforic" fiind „un alt discurs".*

Stabilind această diferenţă, Ricoeur încearcă de fapt, la rîndu-i, alături de alţi teoreticieni actuali, o definire a specificului discursului poetic, „limitat" la ceea ce este prin chiar faptul de a întemeia adevărul metaforic, adică acea inovaţie *de sens ce are loc la nivelul întregului enunţ, obţinută prin „torsiunea" sensului literal al cuvintelor, inovaţie de sens prin care se constituie „metafora vie". în ultimă instanţă, „metaforă vie"* şi *„discurs poetic" ar fi două concepte ce desemnează unul şi acelaşi obiect.*
IRINA MAVRODIN

PREFAŢĂ

Studiile ce urmează sînt rezultatul unui seminar ţinut la Universitatea din Toronto în toamna anului 1971, sub auspiciile Secţiei de literatură comparată. Vreau, aşadar, să exprim cele mai vii mulţumiri profesorului Cyrus Hamlin, gazda mea de la Toronto. Aceste investigaţii au progresat cu prilejul cursurilor pe care le-am ţinut ulterior la Universitatea din Louvain, apoi la Universitatea din Paris-X, în cadrul seminarului meu de cercetări fenomenologice, şi, în sfîrşit, la Universitatea din Chicago, la catedra John Nuveen.
Fiecare dintre aceste studii dezvoltă un punct de vedere anumit şi constituie o parte de sine stătătoare. în acelaşi timp, fiecare este segmentul unui itinerar unic, care începe cu retorica clasică, traversează semiotica şi semantica, pentru a ajunge în cele din urmă la hermeneutică. Progresiunea de la o disciplină la alta o urmează pe cea a entităţilor lingvistice corespunzătoare: cuvîntul, fraza, apoi discursul.
Retorica metaforei ia drept unitate de referinţă *cuvîntul.* Metafora, aşadar, este clasată printre figurile de discurs alcătuite dintr-un singur cuvint şi definită ca trop prin asemănare; ca figură, ea constă dintr-o deplasare şi dintr-o extindere a sensului cuvintelor; explicaţia ei ţine de o teorie a substituţiei.

Primele două studii se situează la acest prim nivel.
Primul studiu — *între retorică şi poetică* — este consacrat lui Aristotel. Acesta, într-adevăr, a definit metafora pentru întreaga istorie ulterioară a gîndirii occidentale pe baza unei semanticr *ce* ia cuvîntul sau numele drept unitate de bază. Pe de altă parte, analiza sa se situează la încrucişarea a două discipline — retorica şi poetica — avînd scopuri distincte: „persuasiunea" în discursul oral şi *mimesis*-\\\ acţiunilor umane în poezia tragică. Sensul acestei distincţii rămîne în suspensie pînă la studiul al şaptelea, în care este definită funcţia euristică a discursului poetic.
Cel de-al doilea studiu — *Declinul retoricii* — este consacrat ultimelor lucrări de retorică din Europa, din Franţa mai ales. Opera lui Pierre Fontanier, *Figurile discursului,* este luată drept bază de discuţie. Demonstraţia se referă la două aspecte principale. Se încearcă mai

întîi a se arăta că retorica culminează în clasificare şi taxinomie, în măsura în care ea se concentrează asupra figurilor de deviaţie *(ecart)* — sau tropi —, prin care semnificaţia unui cuvînt este deplasată în raport cu folosirea sa codificată. Pe de altă parte, se încearcă a se arăta că, dacă un punct de vedere taxinomie este apropriat unei statici a figurilor, el nu poate explica producerea însăşi a semnificaţiei, în raport cu care deviaţia la nivelul cuvîntului este doar un efect.
Punctul de vedere semantic şi punctul de vedere retoric nu încep să se diferenţieze decît atunci cînd metafora este din nou plasată în cadrul *frazei* şi tratată nu ca un caz de *denominaţie deviantă,* ci ca unul de *predicaţie nonpertinentă.*
Cele trei studii următoare aparţin acestui al doilea nivel, şi anume:
Cel de-al treilea studiu, *Metafora şi semantica discursului,* reprezintă pasul decisiv al analizei. Poate fi prin urmare considerat drept studiul-cheie. El situează provizoriu într-un raport de opoziţie ireductibilă teoria metaforei-enunţ şi teoria metaforei-cuvînt. Alternativa este pregătită de distincţia, luată de la Emile Benveniste, dintre o semantică, în care fraza este purtătoarea semnificaţiei complete minimale, şi o semiotică, pentru care cuvîntul este un semn în codul lexical. Acestei distincţii dintre semantică şi semiotică îi corespunde aici opoziţia dintre o teorie a tensiunii şi o teorie a substituţiei, prima apli-cîndu-se producerii metaforei în fraza luată ca un tot, a doua privind efectul de sens la nivelul cuvîntului izolat. în acest cadru sînt remarcate contribuţiile importante ale autorilor de limbă engleză I. A. Richards, Max Black, Monroe Beardsley. Se încearcă, pe de o parte, a se arăta că punctele de vedere în aparenţă disparate reprezentate de fiecare dintre ei („filosofia retoricii", „gramatica logică", „estetica") pot fi situate sub semnul semanticii frazei introdusă la începutul studiului. Se încearcă, pe de altă parte, a se delimita problema pe care aceşti autori o lasă în suspensie: aceea a creării de sens ce apare în metafora de invenţie. Al şaselea şi al şaptelea studiu vor fi dominate de această întrebare asupra inovaţiei semantice.
în raport cu problema ce se pune astfel la sfîrşitul celui de al treilea studiu, al patrulea şi al cincilea studiu pot să pară a marca un pas înapoi. Dar scopul lor esenţial este de a integra semantica cuvin-tului, pe care studiul precedent poate să pară a o fi eliminat, în semantica frazei. într-adevăr, definiţia metaforei ca transpunere a numelui

nu este greşită. Ea îngăduie identificarea metaforei şi clasarea ei printre tropi. Dar această definiţie, vehiculată de întreaga retorică, nu poate fi mai ales eliminată pentru că cuvîntul rămîne purtător al efectului de sens metaforic. în această privinţă trebuie să amintim că, în discurs, cuvîntul este cel care asigură funcţia de identitate semantică: metafora alterează tocmai această identitate. E important deci să se arate cum metafora, produsă la nivelul enunţului considerat ca un tot, „focalizează" asupra cuvîntului.
în al patrulea studiu — *Metafora şi semantica cuvîntului* —, demonstraţia se limitează la cercetările situate în prelungirea lingvisticii saus-suriene, mai cu seamă la cele ale lui Stephen Ullmann. Oprindu-ne pe' pragul structuralismului propriu-zis, arătăm că o lingvistică ce nu distinge între o semantică a cuvîntului şi o semantică a frazei trebuie să se mărginească a lega fenomenele de schimbare de sens de istoria uzajurilor limbii.
Studiul al cincilea — *Metafora şi noua retorică* — continuă aceeaşi demonstraţie în cadrul structuralismului francez. Acesta merită o analiză distinctă, dat fiind „noua retorică" ce a rezultat din el, şi care extinde la figurile de discurs regulile de segmentare, de identificare şi de combinare aplicate pînă atunci cu succes la entităţile fonologice şi lexicale. Discuţia începe prin examinarea detaliată a noţiunilor de „deviaţie" şi de „grad retoric zero", printr-o comparare a noţiunilor de „figură" şi de „deviaţie", în sfîrşit, printr-o analiză a conceptului de „reducere a deviaţiei". Această lungă pregătire slujeşte drept prefaţă examinării noii retorici propriu-zise; este considerat cu cea mai mare atenţie efortul acesteia de a reconstrui sistematic ansamblul figurilor pe baza unor operaţii ce controlează atomii de sens de nivel infraling-vistic. Demonstraţia urmăreşte în esenţă să stabilească faptul că neîndoielnica subtilitate a noii retorici dispare în întregime într-un cadru teoretic care nu ţine saama de specificitatea metaforei-enunţ şi se mărgineşte să confirme primatul metaforei-cuvînt. încerc totuşi să arăt că noua retorică trimite, dinlăuntrul propriilor sale limite, la o teorie a metaforei-enunţ pe care nu o poate elabora pe baza sistemului ei de gîndire.
Trecerea de la nivelul semantic la nivelul hermeneutic este asigurată de studiul al şaselea — *Travaliul*

asemănării —, care reia problema lăsată în suspensie la sfîrşitul studiului al treilea, cea a inovaţiei semăn-

tice, adică a creării unei noi pertinenţe semantice. în vederea rezolvării acestei probleme, este repusă în discuţie noţiunea însăşi de asemănare.
Trebuie să începem prin a combate teza, susţinută încă şi acum de Roman Jakobson, conform căreia soarta asemănării este indisolubil legată de cea a unei teorii a substituţiei. Ne străduim să arătăm că jocul asemănării este în egală măsură cerut şi de o teorie a tensiunii, într-adevăr, inovaţia semantică prin care o „proximitate" inedită dintre două idei este văzută în ciuda „distanţei" lor logice trebuie raportată la travaliul asemănării. „A metaforiza bine, spunea Aristotel, înseamnă a vedea ceea ce se aseamănă." Astfel, asemănarea trebuie ea însăşi înţeleasă ca o tensiune între identitate şi diferenţă în operaţia predicativă pusă în mişcare de inovaţia semantică. Această analiză a travaliului asemănării duce la rîndul său la reinterpretarea noţiunilor de „imaginaţie producătoare" şi de „funcţie iconică". Trebuie, într-adevăr, să încetăm a mai vedea în imaginaţie o funcţie a imaginii, în sensul cvasisenzorial al cuvîntului; ea constă mai curînd în a „vedea ca...'", pentru a relua o expresie a lui Wittgenstein; iar această putere este un aspect al operaţiei propriu-zis semantice care constă în a vedea ceea ce se aseamănă în ceea ce nu se aseamănă.
Trecerea la punctul de vedere *hermeneutic* corespunde schimbării de nivel care duce de la frază la discursul propriu-zis (poem, povestire, eseu etc). O nouă problematică apare, legată de acest nou punct de vedere: ea nu mai are în vedere *forma* metaforei ca figură de discurs focalizată asupra cuvîntului; şi nici chiar numai *sensul* metaforei ca instaurare a unei noi pertinenţe semantice; ci *referinţa* enunţului metaforic ca putere de a „redescrie" realitatea. Această trecere de la semantică la hermeneutică îşi află justificarea cea mai întemeiată în conexiunea, existentă în orice discurs, dintre sens, care este organizarea sa lăuntrică, şi referinţă, care este puterea sa de a se referi la o realitate din afara limbajului. Metafora se prezintă atunci ca o strategie de discurs care, apărînd şi dezvoltînd puterea creatoare a limbajului, apără şi dezvoltă totodată puterea *euristică* desfăşurată de *ficţiune.*
Dar posibilitatea ca discursul metaforic să spună ceva despre realitate se izbeşte de alcătuirea aparentă a discursului poetic, ce pare esenţialmente nonreferenţial şi centrat asupra lui însuşi. Acestei concepţii nonreferenţiale cu privire la discursul poetic îi opunem ideea

că suspendarea referinţei laterale este o condiţie necesară eliberării unei puteri de referinţă de gradul doi, care este referinţa poetică pro-priu-zisă. Nu trebuie deci să vorbim numai de dublu sens, ci şi de „referinţă dedublată", conform unei expresii a lui Jakobson.
Ne întemeiem această teorie a referinţei metaforice pe o teorie generalizată a denotaţiei apropiată de cea susţinută de Nelson Goodman în *Languages of Art,* şi justificăm conceptul de „redescriere prin ficţiune" prin înrudirea stabilită de Max Black, în *Models and Metaphors»* între funcţionarea metaforei în cadrul artelor şi cea a modelelor în cadrul ştiinţelor. Această înrudire în planul eurislie constituie principalul argument al acestei hermeneutici a metaforei.
Astfel, cartea ajunge la tema sa cea mai importantă: metafora este procesul retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o comportă anumite ficţiuni de a redescrie realitatea. Legînd astfel ficţiunea de redescriere, restituim întregul sens descoperirii pe care o face Aristotel în a sa *Poetică,* şi anume că o *poiesis* a limbajului îşi are originea în conexiunea dintre *mythos* şi *mimesis.*
Această întîlnire dintre ficţiune şi redescriere ne duce la concluzia că „locul" metaforei, locul său cel mai intim şi cel mai ultim, nu este nici cuvîntul, nici fraza, nici chiar discursul, ci copula verbului a fi. Acest „este" metaforic semnifică în acelaşi timp „nu este" şi „este ca". Dacă într-adevăr lucrurile stau astfel, putem vorbi de adevăr metaforic,, dar într-un sens de asemenea „tensional" al cuvîntului „adevăr".
Această incursiune în problematica realităţii şi a adevărului pretinde punerea în evidenţă a filosofiei implicite teoriei cu privire la referinţa metaforică. Al optulea studiu, *Metafora şi discursul filosofic,.* răspunde tocmai acestei exigenţe.
Acest studiu este în esenţă o pledoarie pentru pluralitatea modurilor de discurs şi pentru independenţa discursului filosofic în raport cu propoziţiile de sens şi de referinţă ale discursului poetic. Nici o filosofie-nu purcede direct din poetică: lucrul poate fi demonstrat pe cazul în aparenţă oel mai defavorabil, cel al analogiei aristotelice şi medievale. Nici o filosofie nu purcede din poetică, nici pe cale indirectă, şi nici chiar în numele metaforei „moarte", prin care s-ar putea pune la cale complicitatea, denunţată de Heidegger, dintre meta-fizic şi meta-foric. Discursul care încearcă să opereze *reluarea* ontologiei implicite enunţului metaforic este un alt discurs. în acest sens, *a întemeia* ceea ce a

fost numit adevăr metaforic înseamnă de asemenea *a limita* discursul poetic. Tocmai în acest fel ultimul îşi capătă justificarea în interiorul circumscrierii sale.
Iată în linii mari cum este configurată cartea. Ea nu vrea să înlocuiască retorica prin semantică şi semantica prin hermeneutică, aducînd astfel argumente împotriva uneia prin cealaltă; ea tinde mai curînd să legitimeze fiecare punct de vedere în interiorul limitelor disciplinei care y corespunde, şi să întemeieze înlănţuirea sistematică a punctelor de vedere cu privire la progresiunea de la cuvînt la frază şi de la frază la discurs.

Cartea este relativ mare pentru că îşi dă osteneala să examineze metodologiile proprii fiecărui punct de vedere, să desfăşoare analizele ce ţin de fiecare în parte, şi să raporteze de fiecare dată limitele unei teorii la cele ale punctului de vedere corespunzător. în această privinţă vom nota că ea nu elaborează şi nu critică decît teoriile care duc un punct de vedere pînă la extrema limită, contribuind totodată la pro-gresiunsa argumentului ce vizează ansamblul. Nu vom afla deci aici nici un fel de negare spectaculoasă, ci doar cel mult demonstrarea caracterului unilateral al doctrinelor ce se declară exclusive. în ceea ce priveşte o.'iginsa Io.', cîtsva dintre dDjtriiiBle decisive aparţin literaturi ■de limbă engleză; alte cîteva, literaturii de limbă franceză. Această situaţie exprimă dubla fidelitate a căutării mele, precum şi a activităţii mele de profesor din ultimii ani. Sper să contribui astfel la a reduce ignoranţa care persistă încă între specialiştii din aceste două lumi lingvistice şi culturale. Voi corecta într-o altă carte, aflată acum în lucru, şi unde este reluată problema hermeneuticii în întreaga-i amploare, aparenta nedreptate pe care o fac autorilor de limbă germană.

Aceste studii sînt dedicate cîtorva dintre cei a căror gjndire îmi este apropiată sau care m-au primit în universităţile unde au fost elaborate aceste studii: Vianney Dâcarie, Universitatea din Montreal; Gerard Genette, Ecole pratiquedes hautes etudes, Paris; Cyrus Hamlin, Universitatea din Toronto; Emile Benveniste, College de France; A.-J. Greimas, Ecole pratique des hautes etudes, Paris; Mikel Dufrenne, Universitatea din Paris; Mircea Eliade, Universitatea din Chicago; Jean Ladriere, Universitatea din Louvain.

Studiul întîi **ÎNTRE RETORICĂ ŞI POETICĂ: ARISTOTEL**

Lui Vianney Decarie

1. DEDUBLAREA RETORICII ŞI A POETICII

Paradoxul istoric al problemei metaforei constă în faptul că ea ne parvine prin mijlocirea unei discipline care a murit cam pe la jumătatea secolului al XlX-lea, cînd a încetat să figureze în *cursus studionim* din colegii. Aceasta legătură dintre metaforă şi o disciplină moartă este o sursă de mare perplexitate; întoarcerea modernilor la problema metaforei nu-i condamnă oare la zadarnica ambiţie de a face ca retorica să învie din propria-i cenuşă?

Dacă un atare proiect nu este cu totul nesăbuit, pare potrivit să ne referim mai întîi la cel ce a glndit filosofic retorica, şi anume la Aristotel.

Citindu-1, căpătăm, în pragul cercetării noastre, cîteva avertismente salutare.

Mai întîi, o simplă privire asupra tablei de materii a *Retoricii* lui Aristotel atestă faptul că deţinem teoria figurilor de la o disciplină nu numai defunctă, ci şi amputată. Retorica lui Aristotel acoperă trei zone: o teorie a argumentaţiei, care constituie axul ei principal, oferind totodată o articulare cu logica demonstrativă şi cu filosofia (această teorie a argumentaţiei se desfăşoară pe două treimi din tratat); o teorie a elocuţiei; o teorie despre compunerea discursului. Ultimele tratate de retorică ne oferă, conform expresiei atît de bine găsite de G. Genette, o „retorică res-trînsă" [x], restrînsă mai întîi la teoria elocuţiei, apoi la teoria tropilor. Istoria retoricii este istoria pieii de şagri. Una dintre cauzele morţii retoricii este următoarea: reducîn-du-se astfel la una din părţile sale, retorica pierdea totodată acel *nexus* care o lega de filosofie prin mijlocirea dialecticii;

[1] Gerard Genette, „La rhetorique restreinte", in *Communications,* 16, Paris, Seuil, 1970.

odată pierdută această legătură, retorica devenea o disciplină rătăcitoare şi frivolă. Retorica a murit atunci cînd gustul de a clasifica figurile a înlocuit în întregime sensul filosofic ce însufleţea uriaşul imperiu retoric, unea laolaltă părţile şi lega totul de *organon* şi de filosof ia originară.

Acest sentiment al unei pierderi iremediabile sporeşte dacă socotim că vastul program al lui Aristotel reprezenta el însuşi dacă nu o reducere cel puţin raţionalizarea unei discipline care, în locul ei de origine, la Siracuza, îşi propusese să controleze toate modurile în care era folosită vorbirea publică [1]. Retorica a existat pentru că a existat elocinţa, elocinţa publică. Această observaţie ne duce departe: mai întîi cuvîntul a fost o armă menită să influenţeze poporul, în faţa tribunalului, în adunarea publică sau, de asemenea, menită elogiului şi panegiricului: o armă hărăzită să asigure victoria în luptele în care hotărîtor este discursul. Nietzsche scrie: „Elocinţa este republicană"'. Vechea definiţie moştenită de la sicilieni — „retorica este făuritoare de {sau stăpină pe) persuasiune" — *peithous demiourgos* [2] — ne aminteşte că retorica s-a adăugat ca o „tehnică" la elocinţa naturală, dar că această tehnică îşi are rădăcinile într-o demiurgie spontană; printre toate tratatele didactice scrise în Sicilia, apoi în Grecia, cînd Gorgias s-a stabilit la Atena, retorica a fost acea *tekhne* ce a făcut ca discursul să devină conştient de el însuşi şi pentru care persuasiunea

[1] Cu privire la naşterea retoricii, cf. E. M. Cops, *An Introduction io Aristotle's Rhetoric,* Londra şi Cambridge, Macmillan, 1867, t. I, pp. 1—4; Chaignet, *La Rhetorique et son histoire,* E. Bouillon şi E. Vie-weg, 1888, pp. 1 —69; O. Navarre, *Essai sur la Rhetorique grecque avânt Aristote,* Pa-is, 1900; G. Kennedy, *The Art of Persuasion in Greece,* Princeton şi Londra, 1963; R. Barthes, „L'ancienne rhâtorique", in *Communications,* 16, pp. 175—176.

[2] Socrate îi atribuie această formulă lui Gorgias în discursul care îl opune maestrului atenian al retoricii, *Gorgias,* 453 *a.* Dar germenele ei a fost găsit de Corax, elevul lui Empedocle, primul autor al unui tratat didactic — *tekhne* — de artă oratorică, urmat de Tisias din Siracuza. Expresia însăşi implică ideea unei operaţii magistrale, suverane (Chaignet, *op. cit.,* p. 5.).

a devenit un scop distinct ce urma a fi atins prin mijlocirea unei strategii specifice.

Înainte deci de taxinomia figurilor, a existat marea retorică a lui Aristotel; dar înaintea acesteia, a existat folosirea sălbatică a cuvintului şi ambiţia de a capta prin mijlocirea unei tehnici speciale puterea lui primejdioasă. Retorica lui Aristotel este o disciplină domesticită, solid legată de filosofie prin teoria argumentaţiei, la care retorica, în momentul său de declin, a renunţat, amputînd-o.

Retorica grecilor nu numai că avea un program, mult mai vast decît cea a modernilor, ci îşi întemeia toate ambiguităţile statutului său pe raportul cu filosofia. Originea „sălbatică" a retoricii explică îndeajuns caracterul dramatic al acestui raport. *Corpusul* aristotelic ne prezintă doar unul dintre echilibrele posibile, în mijlocul unor tensiuni extreme, şi anume acel echilibru care corespunde stării unei discipline ce nu mai este doar o armă în viaţa publică, dar nici numai o simplă botanică a figurilor.

Retorica este, fără îndoială, tot atît de veche cit şi filosofia; se spune că a fost „inventată" de Empedocle [1]. Din acest punct de vedere, ea este atît cel mai mai vechi duşman cît şi cel mai vechi aliat al acesteia. Gel mai vechi duşman, pentru că este întotdeauna cu putinţă ca arta de a „spune bine" să se elibereze de preocuparea de a „spune adevărat" ; tehnica întemeiată pe cunoaşterea cauzelor ce generează efectele persuasiunii dă o putere vrednică de temut celui care o stăpîneşte în mod desăvîrşit: puterea de a dispune de cuvinte în afara lucrurilor; şi de a dispune de oameni, dispunînd de cuvinte. Poate că trebuie să înţelegem că posibilitatea acestei sciziuni traversează întreaga istorie a discursului uman. înainte de a deveni frivolă, retorica a

[1] Diogene Laerţiu, VIII, 57: Aristotel, în *Sofistul,* spune că „Empedocle a fost primul care a descoperit *(heurein)* retorica" (citat de Chaignet, *op. cit.,* p. 3, n. 1).

fost primejdioasă. Iată de ce o condamna Platon[1]: pentru el, retorica este în raport *ev* justiţia — virtute politică prin excelenţă — ceea ce este sofistica în raport cu legislaţia; şi amîndouă sînt, în raport cu sufletul, ceea ce sînt, în raport cu trupul, bucătăria faţă de medicină şi cosmetica faţă de gimnastică — adică arte ale iluziei şi ale înşelăciunii ~. Această condamnare a retoricii, ca aparţinînd lumii minciunii, lui *pseudg,* nu trebuie pierdută din vedere. Metafora îşi va avea de asemenea duşmanii ei ce, într-o interpretare pe care o putem numi şi „cosmetică", şi „culinară", nu vor vedea în ea decît un simplu ornament şi o pură delectare. Orice condamnare a metaforei ca sofism îşi are originea în condamnarea sofisticii înseşi.

Dar filosofia nu a fost niciodată în măsură de a distruge retorica sau de a o absorbi. înseşi locurile unde elocinţa îşi desfăşoară farmecele — tribunalul, adunarea publică, jocurile publice — sînt locuri pe care filosofia nu le-a zămislit şi pe care ea nu-şi poate propune să le suprime. Discursul

[1] *Proiagoras, Gorgias* şi *Fedru* jalonează condamnarea fără apel a retoricii de către Platon:'„îi vom lăsa să doarmă, uitaţi, pe Tisias şi pe Gorgias, care au descoperit că verosimilul valorează mai mult decît adevărul, şi care ştiu, prin puterea discursului, să înnobileze lucrurile mărunte şi să înjosească lucrurile nobile; să dea celor vechi o înfăţişare nouă şi celor noi o înfăţişare veche; în sfîrşit, să vorbească despre unul şi acelaşi subiect, după voia lor, cînd într-un chip foarte concis, cînd într-unui foarte dezvoltat...?" *Fedru,* 267 *b; Gorgias,* 449 a—458 *c.* în ultimă instanţă, „adevărata retorică" este dialectica însăşi, *i.e.* filosofia, *Fedru,* 271 *c.*

[2] „Pe scurt, iţi voi spune, folosind limbajul geometrilor (poate acum mă vei înţelege), că bucătăria este în raport cu medicina ceea ce este găteala în raport cu gimnastica; sau, mai curînd, că sofistica este în raport cu legislaţia ceea ce este găteala in raport cu gimnastica, şi că retorica este în raport cu justiţia ceea ce este bucătăria în raport cu medicina", *Gorgias,* 465 *b—c.* Numele generic al acestor simulări de artă — bucătărie, găteală retorică, sofistică — este „măgulire" *(kolakeia, ibid.,* 463 *b).* Argumentul subiacent, care în cadrul polemicii apare în negativ, este următorul: felul de a fi numit „sănătate" in ordinsa trupului îşi are omologul în ordinea sufletului; această omologie a celor două „terapii" o reglează pe cea a celor două cupluri de arte autentice, gimnastică şi medicină, pe de o parte, justiţie şi legislaţie, pe de altă parte, *Gorgias,* 464 *c.*

ei nu este el însuşi decît un discurs printre altele, iar pretenţia de a fi adevărat îl exclude din sfera puterii. Ea nu poate deci, prin propriile-i forţe, să distrugă relaţia dintre discurs şi putere.
O posibilitate rămînea totuşi deschisă: aceea de a delimita modurile legitime de a folosi cuvîntul atotputernic, de a trage o linie de demarcaţie între uz şi abuz, de a institui filosofic legăturile dintre sfera de validitate a retoricii şi cea în care domneşte filosofia. Retorica lui Aristotel constituie cea mai strălucită dintre aceste tentative de a insti-tuţionaliza retorica pornind de la filosofie.
întrebarea de la care se porneşte este următoarea: ce înseamnă a convinge? Prin ce se distinge persuasiunea de măgulire, de seducţie, de ameninţare, adică de formele cele mai subtile ale violenţei? Ce înseamnă a influenţa prin discurs? A-ţi pune aceste întrebări înseamnă a hotărî că nu poţi tehniciza artele discursului fără a le supune unei reflecţii filosofice radicale, care delimitează conceptul „ceea ce este convingător" *(to pithanon [1]).*
Or, logica oferea o soluţie ce se îritîlnea dealtminteri cu una din cele mai vechi intuiţii ale retoricii; aceasta, încă de la origini, recunoscuse în termenul *to eikos* [2] — verosi-

[1] „-..A se vedea mijloacele de convingere pe care le comportă fiecare subiect" *(Retorica,* I, 1355 *b* 10J. „Retorica slujeşte. . . la a descoperi ceea ce este convingător *(to pithanon)* cu adevărat şi ceea ce este convingător în aparenţă, tot astfel cum dialectica slujeşte la a descoperi silogismul adevărat şi silogismul aparent" (1355 *b* 15); „să admitem deci că retorica este facultatea de a descoperi în mod speculativ ceea ce, în fiecare caz, poate fi în măsură de a convinge" (1355 *b* 25); „retorica pare a fi facultatea de a descoperi în mod speculativ, în orice dat, ceea ce poate convinge" (1355 *b* 32).

[2] în *Retorica,* II, 24, 9, 1402 *a* 17 — 20, Aristotel îi atribuie lui Corax inventarea retoricii verosimilului: „Acea *tekhne* a lui Corax se compune din aplicările următorului argument: dacă un om pare nevinovat în raport cu acuzaţia îndreptată împotriva lui, dacă, de exemplu, un om slab este urmărit pentru o nelegiuire, apărarea sa va consta în faptul că nu e verosimil ca el să fie vinovat". Totuşi, Aristotel situează această evocare a lui Corax în cadrul „entimemelor aparente", altfel spus în cadrul paralogismelor. înaintea lui, Platon atribuise paternitatea raţionamentelor verosimile lui Tisias, „sau altuia, oricine ar putea

milul — titlul pe care-1 putea pretinde folosirea publică a cuvîntului. Genul de dovadă de care are nevoie elocinţa nu este necesarul, ci verosimilul; căci lucrurile omeneşti, în legătură cu care deliberează şi hotărăsc tribunalele şi adunările publice, nu sînt susceptibile de acea necesitate, de acea constrîngere intelectuală cerute de geometrie şi filosofie. Mai curînd deci decit să denunţe *doxa* — opinia — ca fiind inferioară *epistemei* — ştiinţei —, filosofia poate să-şi propună să elaboreze o teorie a verosimilului care ar înarma retorica împotriva propriilor ei abuzuri, disociind-o de sofistică şi de eristică. Aristotel a avut marele merit de a elabora această legătură dintre conceptul retoric de persuasiune şi conceptul logic de verosimil, şi de a construi pe acest raport întregul edificiu al unei retorici filosofice \ Ceea ce citim astăzi sub titlul de *Retorică* este deci tratatul in care se înscrie echilibrul dintre două mişcări contrarii, cea care sileşte retorica să se elibereze de filosofie, ba chiar să i se substituie, şi cea care sileşte filosofia să rein-venteza retorica drept sistem doveditor de a doua mărime. La locul de întîlnire dintre puterea primejdioasă a elocinţei şi logica verosimilului se situează o retorică pe care filosofi i o ţine sub supraveghere. Acest conflict intim dintre raţiune şi violenţă a fost uitat de istoria retoricii; golită de dinamismul şi de drama ei, retorica este pradă jocului distincţiilor şi al clasificărilor. Geniul taxinomic ocupă locul lăsat liber de filosofia retoricii.

fi el şi oricare ar fi numele pe care-1 preferă (Corax, corbul?)", *Fedru,* 273 *c.* Cu privire la folosirea argumentelor *eikota* la Corax şi Tisias, cf. Chaignet, *op. cit.,* pp. 6 — 7 şi J. F. Dobson, *The Greek Orators,* New York, Freeport, 1917, 1967 [2] (cap. I, § 5).

[1] Entimema, care este „silogismul retoricii" *(Retorica,* 1356 *b o),* şi „exemplul", care este de ordin inductiv (1356 *b* 15), dau loc unor raţionamente ce „se referă la propoziţii care pot cel mai adeseori să fie altele decît sint" (1357 *a* 15). Or, „verosimilul este ceea ce se produce cel mai adeseori, nu in mod absolut, cum îl definesc unii; ci ceea ce, în domeniul lucrurilor ce pot fi altfel, este relativ la lucrul în raport cu care este verosimil în relaţia de la universal la particular" (1357 *a* 34-35).

Retorica grecilor avea deci nu numai un program mai vast, dar şi o problematică mult mai dramatică decît moderna teorie a figurilor de discurs. Şi totuşi, ea nu acoperea toate modurile de folosinţă a discursului. Tehnica „vorbirii frumoase" rămînea o disciplină parţială, limitată, nu numai în partea ei superioară, în raport cu filosofia, ci şi lateral, în raport cu alte domenii ale discursului. Unul din cîmpurile pe care le lasă în afara ei este cel al poeticii. Această dedublare a retoricii şi a poeticii ne interesează în mod deosebit, deoarece metafora, la Aristotel, aparţine celor două domenii.

Dualitatea retoricii şi a poeticii reflectă o dualitate atît în folosirea discursului cit şi în situaţiile de discurs. Retorica, după cum s-a mai spus, a fost mai întîi o tehnică a elocinţei; scopul ei este însuşi scopul elocinţei, şi anume acela de a şti să genereze convingerea. Or, această funcţie, oricît de vastă, nu acoperă toate modurile de folosinţă a discursului. Poetica, arta de a compune poeme, în primul rînd poeme tragice, nu depinde, nici în ceea ce priveşte funcţia sa, nici în ceea ce priveşte situaţia de discurs, de retorică, artă a apărării, a deliberării, a condamnării şi a elogiului. Poezia nu este elocinţa. Ea nu are drept scop convingerea, ci ea duce la purificarea pasiunilor prin groază şi milă. Poezia şi elocinţa desenează astfel două universuri de discurs dist'incte. Or, metafora are cîte un picjior în flecare domeniu. Ea poate foarte bine, in ceea ce priveşte structura, să nu rezide decît într-o unică operaţie de transfer al sensului cuvintelor; în ceea ce priveşte funcţia, ea urmează destinele distincte ale elocinţei şi ale tragediei; vor exista deci o unică *structură* a metaforei, dar două *funcţii* ale metaforei: o funcţie retorică şi o funcţie poetică.
La rîndul ei, această dualitate de funcţie, prin care se exprimă diferenţa dintre lumea politică a elocinţei şi lumea poetică a tragediei, traduce o diferenţă mai fundamentală încă la nivelul intenţiei. Această opoziţie ne este în mare măsură disimulată, pentru că retorica, aşa cum o cunoaştem din ultimele tratate moderne, este amputată de partea ei majoră, de tratatul *Despre argumentare.* Aristotel o defineşte

drept arta de a inventa sau de a găsi dovezi. Or, poezia nu vrea să dovedească nimic; proiectul ei este mimetic; să înţelegem prin aceasta, aşa cum vom arăta pe larg mai jos, că scopul ei este de a compune o reprezentare esenţială a acţiunilor umane; modul ei propriu este de a spune adevărul prin mijlocirea ficţiunii, a fabulei, a *mythos-vlui* tragic. Triada *poiesis — mimesis — katharsis* zugrăveşte în mod exclusiv lumea poeziei, şi nu poate fi confundată cu triada *retorică — dovadă — convingere.*
Va trebui deci să resituăm unica structură a metaforei atît pe fundalul artelor mimetice cît şi pe cel al artelor de a convinge. Această dualitate de funcţie şi de intenţie este mai radicală decît orice distincţie dintre proză şi poezie; ea constituie astfel justificarea cea mai decisivă.

2. NUCLEUL COMUN POETICII ŞI RETORICII: „EP1F0RA NUMELUI"

Vom pune provizoriu între paranteze problemele ridicate de dubla inserţie a metaforei în *Poetică* şi în *Retorică.* Avem acest drept: *Retorica* — indiferent dacă a fost compusă sau doar remaniată după redactarea *Poeticii*[1] — adoptă pur şi simplu definiţia metaforei dată de *Poetică* [2]; această definiţie este bine cunoscută: „Metafora este transferul asupra unui lucru al unui nume ce desemnează alt lucru, transferul sau al genului asupra speciei, sau al speciei asupra genului, sau al speciei asupra speciei, sau conform rapor-

[1] In legătură cu diferitele ipoteze cu privire la ordinea în care au fost compuse *Retorica* şi *Poetica,* cf. Marsh McCall, *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison,* Cambridge (Mass.), Harvard Uni-versity Press, 1969, pp. 29—35.
[2] Aflăm trimiterile, din redactarea actuală, de la *Retorică* la *Poetică,* în III, 2, 1; III, 2, 5; III, 2, 7; III, 10, *1.* Existenţa, în *Retorică,* a unei dezvoltări cu privire la *eikon,* ce nu-şi află corespondentul în *Poetică,* ridică o problemă distinctă ce va fi luată în discuţie separat în § 3 al prezentului studiu.

tului de analogie", *Poetica,* 1457 *b* 6—9 *K* în afară de aceasta, metafora este situată, în ambele lucrări, la rubrica *Lexis,* cuvînt greu de tradus [2] pentru motive ce se vor vedea mai departe; ne vom mărgini pentru moment să spunem că acest cuvînt se referă la întregul plan al exprimării. Or, diferenţa dintre cele două tratate este legată de funcţia poetică pe de o parte, de cea retorică pe de alta, a *lexis-ului,* şi nu de apartenenţa metaforei la procedeele *lexis-u\ui.* Acesta este deci de fiecare dată instrumentul inserţiei, divergente, a metaforei în cele două tratate.
Cum este legata metafora de *lexis* în *Poetică?* Aristotel începe prin a înlătura o analiză a *lexis-uiui* care ar fi reglată în funcţie de „modurile elocuţiei" *(ta skhemata tes lexeos)* şi care s-ar raporta la noţiuni ca ordin, rugăminte, povestire, ameninţare, interogaţie, răspuns etc. Abia evocată, această linie a analizei este întreruptă prin remarca: „Astfel trebuie să lăsăm la o parte această problemă, ca ţinînd de o altă ştiinţă şi nu de poetică" (1456 *b* 19). Această altă ştiinţă nu poate fi decît retorica. O altă analiză a *lexis-ului* este atunci introdusă, analiză ce are în vedere nu *skhemata,* ci aşa-numitele *mere* — „părţile", „elementele constitutive" — ale elocuţiei. „Elocuţia se reduce în întregime la părţile următoare: litera, silaba, conjuncţia, articolul, substantivul, verbul, cazul, locuţia *(logos)"* (1456 *b* 20—21). Diferenţa dintre aceste două analize este importantă pentru demonstraţia noastră: „schemele"

elocuţiei sînt de

[1] Cf. traducerea franceză a lui J. Hardy, *6d*. Les Belles Lettres col. „Bude", 1932, 1969 [2].

[2] Traducerea în franceză a cuvîntului grecesc *lexis* a dus la soluţii diferite; Hatzfeld-Dufour, *La Poetique d'Aristote,* Lille-Paris, 1899, traduc prin „discurs"; J. Hardy, prin „elocuţie"; Dufour-Wartelle, traducătorii *Retoricii,* III, ed. Les Belles Lettres (1973), traduc prin „stil". La traducătorii englezi, soluţiile sînt de asemenea diferite. W. D. Ross traduce prin „diction"; Bywater, de asemenea, prin „dic-tion" ; E. M. Cope traduce prin „style" ; *Aretai Lexeos* e tradus de el prin *„various excellences of style".* D. W. Lucas, *Aristotle's Poetics* (Oxford at the Clarendon Press, 1968), scrie *ad* 50 *b* 13: „lexis *canoftenbe ren-dered by* style, *but it covers the whole process of combining words into an intelligible sequence"* (109).

la bun început fapte de discurs; în terminologia lui Austin sînt forme ilocuţionare de discurs. în schimb, „părţile de elocuţie" ţin de o segmentare a discursului în unităţi mai mici decit fraza, sau de o lungime egală cu cea a frazei, segmentare care ar ţine astăzi de o analiză propriu-zis lingvistică.

Ce rezultă din această schimbare de nivel pentru o teorie a metaforei? In esenţă, următorul lucru: termenul comun enumerării părţilor de elocuţie şi definirii metaforei este numele *(onoma).* Astfel, soarta metaforei este pecetluită pentru multe secole de-acum înainte: ea va fi raportată la poetică şi la retorică, nu la nivelul discursului, ci la nivelul unui segment de discurs, numele. Rămîne de ştiut dacă, sub presiunea exemplelor, o teorie virtuală a metaforei-dis-curs nu va face să explodeze teoria explicită a metaforei-nume.

Să cercetăm deci mai îndeaproape cum funcţionează numele de o parte şi de cealaltă: în enumerarea părţilor de elocuţie şi în definirea metaforei.

Dacă avem mai întîi în vedere analiza elocuţiei în „părţi", apare limpede că numele este pivotul enumerării; el este definit (1457 *a* 10—11): „Un sunet complex înzestrat cu semnificaţie, care nu indică timpul şi care nu are în nici una din părţile sale luate în sine vreo semnificaţie" (trad. Hardy: „Numele este un compus de sunete semnificative, fără nici o idee de timp, nici una din părţile sale nefiind semnificativă prin ea însăşi"). Din acest punct de vedere, este prima dintre entităţile enumerate care posedă o semnificaţie; astăzi am spune: este unitatea semantică. Cele patru părţi ale *lezis-u\m* care precedă, sînt situate sub pragul semantic şi sînt presupuse în definiţia numelui. Numele, într-adevăr, este mai întîi un sunet complex; trebuie deci mai întîi să definim ce este un „sunet indivizibil"; este prima parte a elocuţiei, „litera" (astăzi am spune fonemul); ea ţine de o „metrică" (am spune astăzi de fonetică sau, mai curînd, de fonologie). Tot astfel stau lucrurile cu a doua parte, silaba, care este mai întîi definită în mod negativ în raport cu numele: „Silaba este un sunet lipsit de semni-

ţY^, apoi în raport cu litera: „Este compusă dintr-o literă mută şi dintr-una care are un sunet" (1456 *b* 34—35). Cu conjuncţia şi cu articolul rămînem tot în domeniul „sunetelor lipsite de semnificaţie". Numele este deci definit ca un „sunet complex înzestrat cu semnificaţie", prin opoziţie cu sunetul „indivizibil" (litera) şi cu sunetul „asemio" (silabă, articol, conjuncţie). Pe acest nucleu semantic al elocuţiei va fi grefată definiţia metaforei, ca transfer al semnificaţiei numelor. Poziţia-cheie a numelui în teoria elocuţiei este deci de o importanţă decisivă.

Această poziţie este confirmată de definiţia „părţilor" de elocuţie ce urmează numelui. Aspectul merită o cercetare atentă, căci aceste părţi leagă numele de discurs şi ele ar putea deplasa ulterior centrul de gravitate al teoriei metaforei de la nume către frază sau discurs. Partea a şasea a /exis-ului este verbul; acesta nu diferă de nume decît prin relaţia sa cu timpul (doctrina este în această privinţă întru totul conformă cu cea din tratatul *Despre interpretare [1]).* Numele şi verbul au în definiţia lor o parte comună: „sunet complex înzestrat cu semnificaţie" — şi o parte care le diferenţiază: „fără (ideea de) timp" şi „cu (ideea de) timp"; numele „nu semnifică timpul prezent"; dar verbul „implică în sensul său indicarea timpului prezent, pe de o parte, a timpului trecut, pe de alta" (1457 *a* 14—18). Faptul că numele este definit negativ în raport cu timpul, iar verbul este definit pozitiv, presupune oare că verbul ar avea o prioritate asupra numelui, şi deci şi fraza asupra cuvîn-tului (de vreme ce *onoma* semnifică în acelaşi timp numele în opoziţie cu verbul şi cuvîntul în opoziţie cu fraza) ? Nicidecum; a opta şi ultima parte a *lexis-ulm* — „locuţia" *(logos)* [2] — îşi află definiţia în acel „sunet complex înzes-

[1] *Despre interpretare,* § 2: „Numele este un sunet vocal, ce posedă o semnificaţie convenţională, fără referire la timp, şi ale cărui părţi nu prezintă vreo semnificaţie cînd sînt luate separat" (16 *a* 19 — 20)'; § 3: „Verbul este acel ceva care adaugă la **propria-i** semnificaţie şi pe cea de timp: nici una din părţile sale nu semnifică ceva separat, şi el indică totdeauna ceva pe care ii afirmă despre altceva" (16 *b* 6).

[2] Ross traduce *logos* prin *speech (ad loc.).*

trat cu semnificaţie", care, după cum am văzut, defineşte numele; ea adaugă şi următorul lucru: „mai multe părţi ale sale avînd un sens prin ele însele" (1457 *a* 23—24). E vorba deci nu numai de un sunet complex, ci de o semnificaţie complexă. Sînt astfel incluse două specii: *fraza,* care este un compus alcătuit din nume şi din verb, conform definiţiei din tratatul *Despre interpretare* \ şi *definiţia,* care este un compus din nume [2]. Nu putem deci traduce *logos* prin frază sau enunţ, ci numai prin locuţie, pentru a acoperi cele două domenii ale definiţiei şi ale frazei. Fraza nu se bucură deci de nici un privilegiu în teoria semantică. Cuvîn-tul, ca nume şi ca verb, rămîne unitatea de apreciere a *lexis-ulm.*

Vom aduce totuşi două obiecţii acestei concluzii prea brutale. O primă nuanţă: *logos-uî* este o unitate proprie care nu pare a deriva din cea a cuvîntului („locuţia poate fi una, în două feluri: desemnînd un singur lucru sau fiind

[1] *Despre interpretare,* § 4: „Discursul *(logos)* este un sunet vocal ce posedă o semnificaţie convenţională şi cuprinde părţi dintre care fiecare, luată separat, prezintă o semnificaţie ca enunţare'și nu ca afirmaţie" (16 *b* 26—28). „Totuși, nu orice discurs este o propoziţie, ci numai discursul în care rezidă ceea ce este adevărat sau ceea ce este fals, situaţie ce nu se întîlneşte în toate cazurile: astfel, rugămintea este un discurs, dar ea nu este nici adevărată, nici falsă" (17 *a* 1 — 5); § 5: „Să numim deci numele sau verbul o simplă enunţare *(phasis),* dat fiind că nu putem spune că exprimînd ceva în acest fel alcătuim o propoziţie, fie că e vorba de un răspuns sau de o judecată spontan emisă. Una din aceste propoziţii este simplă: de exemplu, faptul de a afirma ceva despre ceva sau de a nega ceva despre ceva" (17 *a* 17 — 21).

[2] Definiţia este unitatea de semnificaţie a unui lucru: „Rezultă de aici că există o esenţă numai în cazul lucrurilor a căror enunţare *(logos)* este o definiţie *(orismos).* Nu este definiţie numele *(onoma)* care desemnează acelaşi lucru ca o enunţare *(logos),* căci atunci orice enunţare ar fi o definiţie, de vreme ce e cu putinţă să existe totdeauna un nume ce desemnează acelaşi lucru ca şi oricare altă enunţare; am ajunge astfel să spunem că *Iliada* este o definiţie. în realitate, nu există definiţie decît dacă enunţarea este cea a unui obiect prim, adică a oricărui lucru ce nu este constituit prin atribuirea unui lucru altui lucru" (deci dacă *logos-*\\\ este cel al lui *ousia) (Metafizica,* Z, 4, 1030 *a* 6— *l).* Cf., de asemenea, *ibid.,* H, 6, 1045, *a* 12 —14. O astfel de unitate de semnificaţie nu are nicidecum fraza drept suport.

compusă din mai multe părţi legate laolaltă" [1457 *a* 28— 29]). Remarca este de două ori interesantă: pe de o parte, unitatea de semnificaţie desemnată ca *logos* ar putea servi drept bază unei teorii a metaforei mai puţin tributară numelui; pe de altă parte, unitatea unei opere, de exemplu a *Iliadei,* este constituită dintr-o combinare de locuţii; trebuie deci să adăugăm o teorie a discursului alături de o teorie a cuvîntului. Dar trebuie să mărturisim că această dublă consecinţă nu derivă explicit din remarca asupra unităţii de semnificaţie datorată *logos-ului.*

A doua obiecţie: nu putem oare considera că expresia „sunet complex înzestrat cu semnificaţie" descrie o unitate semantică comună numelui, verbului şi locuţiei, şi, prin urmare, că această expresie nu acoperă numai definiţia numelui? Aristotel va fi desemnat prin ea, dincolo de diferenţa dintre nume, verb, frază, definiţie, pe purtătorul funcţiei semantice ca atare, adică „nucleul semantic". Un cititor modern are desigur dreptul să izoleze acest „nucleu semantic" şi, prin chiar aceasta, să iniţieze o critică pur internă a privilegiului numeai. Lucrul nu e lipsit de consecinţe pentru teoria metaforei, care poate fi astfe[1] desprinsă de nume. Vom vedea că anumite exemple de metaforă, la Aristotel însuşi, ne obligă să vedem lucrurile astfel. Dar, chiar în cazul interpretării celei mai extensive, sunetul complex înzestrat cu semnificaţie ar desemna cel mult cuvîntul, nu fraza. Acest nucleu comun numelui şi acelui altceva decît numele nu poate într-adevăr să desemneze în mod specific unitatea de sens a enunţului, de vreme ce *logos-vă* acoperă alcătuirea din nume, sau definiţia, ca şi alcătuirea din verb şi din nume, sau fraza. Este deci mai înţelept să lăsăm în suspensie întrebarea cu prrvire la unitatea comună numelui, verbului şi *logos-u\ui,* desemnată ca „sunet complex înzestrat cu semnificaţie". în cele din urmă, teoria explicită a *lexis-vdui,* prin analiza sa în „părţi", urmăreşte să izoleze nu nucleul semantic eventual comun cîtorva din aceste părţi, ci aceste părţi ele însele şi, printre ele, o parte cardinală. Numele are funcţia-pivot.

într-adevăr, după analiza în părţi a *lexis-u\u* şi imediat înainte de definiţia metaforei, iată ce ni se spune despre nume: „orice nume este fie nume curent *(kyrion),* fie nume rar, fie metaforă sau nume ornamental, fie nume alcătuit de autor, fie nume alungit, fie nume prescurtat, fie nume modificat" (1457 *b* 1—3). Acest text de legătură pune în relaţie în mod expres metafora cu *lexis-u\,* prin "intermediul numelui.

Să ne întoarcem acum la definiţia metaforei reprodusă mai sus.

Vom sublinia următoarele trăsături:

Trăsătura 1: *metafora este ceva ce i se tntlmplâ numelui.* Aş|a cum am arătat încă din introducere, legînd metafora de nume, sau de cuvînt, şi nu de discurs, Aristotel orientează pentru mai multe secole istoria poetică şi retorică a metaforei. Teoria tropilor — sau a figurilor de cuvinte — este cuprinsă *in nuce* în definiţia lui Aristotel. Această situare a metaforei printre *figurile de cuvinte* va fi, desigur, prilej pentru un extrem rafinament al taxinomiei. Dar el va fi plătit cu un preţ foarte scump: cu imposibilitatea de a recunoaşte unitatea unei anume funcţionări, în legătură cu care Roman Jakobson va arăta că ignoră diferenţa dintre cuvînt şi discurs şi operează la toate nivelele strategice ale limbajului: cuvinte, fraze, discursuri, texte, stiluri (cf. mai jos, *Studiul al şaselea,* § 1).
Trăsătura 2: *Metafora este definită în termeni de mişcare: epiphora* unui cuvînt este descrisă ca un fel de deplasareMe... viermi... Această noţiune de *epiphora* aduce cu ea o informaţie şi o perplexitate. O informaţie: departe de a desemna o figură printre altele, alături, de exemplu, de sinecdocă şi metonimie, cum va fi cazul în taxinomiile retoricii ulterioare, cuvîntul-metaforă, la Aristotel, se aplică oricărei

transpuneri de termeni [1]. Analiza sa pregăteşte astfel o reflecţie globală asupra *figurii ca atare.* Putem regreta, pentru claritatea glosarului, că acelaşi termen desemnează cînd genul (fenomenul de transpunere, adică *figura ca atare),* cînd o specie (ceea ce vom numi mai tîrziu *tropul asemănării).* Acest echivoc este interesant în sine. El ţine în rezervă un interes distinct de cel legat de taxinomii şi pe care îl vom vedea culminînd în geniul clasificării, pentru a se înnămoli în scotomizarea discursului. Un interes pentru mişcarea însăşi de transpunere. Un interes pentru procese mai curînd decît pentru clase. Acest interes poate fi formulat astfel: ce înseamnă a transpune sensul cuvintelor? E o întrebare ce şi-ar putea afla un fundament în interpretarea semantică propusă mai sus: într-adevăr, în măsura în care noţiunea de „sunet complex purtător de semnificaţie" acoperă în acelaşi timp domeniul numelui, al verbului şi al locuţiei (deci al frazei), putem spune că epifora este un proces ce afectează nu numai nucleul semantic al cuvîntului şi al verbului, ci şi pe cel al tuturor entităţilor limbajului purtătoare de sens, şi că acest proces desemnează schimbarea de semnificaţie ca atare. Trebuie să ţinem în rfzervă această extensie a teoriei metaforei, dincolo de frontiera impusă de nume, aşa cum o autorizează natura indivizibilă a epiforei.
Reversul acestei indiviziuni a sensului epiforei este perplexitatea pe care o generează. Pentru a explica metafora, Aristotel creează o metaforă, pe care o împrumută

[1] D.W. Lucas, *Aristotle's Poetics,* Oxford, 1968, face următoarea remarcă *(ad loc.,* p. 204,) : „metaphora: *the term is used in a wider sense than English* « *metaphor* », *which is mainly confined to the third and fourth of Aristotle's types".* Noţiunea generică de transpunere este presupusă prin folosirea termenilor *metaphora* şi *melapherein* în diferite contexte ale operei lui Aristotel: *Etica eudemică,* 1221 *b* 12 — 13; prin folosirea „speciilor" în locul genului „anonim" (1224 *b* 25); prin transferarea unei calităţi de la o parte a sufletului la întreg sufletul: 1230 *b* 12 — 13 explică ciim, numind intemperanta — *akolasia* —, noi „metaforizăm". Citim un text paralel în *Etica nicomahică,* III, 15, 1119 a 36— *b* 3. Transpunerea metaforică serveşte astfel la umplerea lacunelor din limbajul comun.

din ordinea mişcării; *phora,* se ştie, este un fel de schimbare, schimbarea de loc *. Dar spunînd că însuşi cuvîntul metaforă este metaforic, pentru că e împrumutat unei ordini alta decît cea a limbajului, anticipăm asupra teoriei ulterioare; noi presupunem, în virtutea acesteia: 1. că metafora este un împrumut; 2. că sensul împrumutat se opune sensului propriu, adică aparţinînd în mod originar anumitor cuvinte; 3. că recurgem la metafore pentru a umple un vid semantic; 4. că acel cuvînt împrumutat ţine locul cuvîntului propriu absent, dacă acesta există. Cele ce urmează vor arăta că la Aristotel însuşi aceste diverse interpretări nu sînt nicidecum implicate de epiforă. Gel puţin nedeterminarea acestei metafore a metaforei ie lasă întru totul libere. Dacă am vrea să nu devansăm teoria metaforei numind metafora o epiforă, ne-am da repede seama că nu este posibil să vorbim nonmetaforic (în sensul implicat de noţiunea de împrumut) despre metaforă; pe scurt, că definiţia metaforei este recurentă. Acest avertisment este îndreptat, bineînţeles, împotriva pretenţiei ulterioare a retoricii de a stăpîni şi controla metafora şi, în general, figurile (cuvîntul „figură", după cum vom vedea, este el însuşi metaforic), prin mijlocirea clasificării. El este îndreptat de asemenea împotriva oricărei filosofii care ar vrea să se debaraseze de metaforă în avantajul unor concepte nonmetafo-rice. Nu există un loc nonmetaforic de unde am putea lua în considerare metafora, ca şi toate celelalte figuri, ca pe un joc desfăşurat în faţa privirii. Urmarea acestui studiu va fi, în multe privinţe, o lungă bătălie cu acest paradox [2].

[1] *Fizica,* III, 1, 201 *a* 15; V, 2, 225 *a* 32— *b 2.*

[2] Acest paradox este nervul argumentării lui Jacques Deirida în „La mythologie blanche": „De fiecare dată cînd

o retorică defineşte metafora, ea implică nu numai o filosofie, ci şi o reţea conceptuală în care s-a constituit filosofia. Fiecare fir, în această reţea, formează o *turnură,* am spune chiar o metaforă, dacă această noţiune n-ar fi aici prea derivată. Definitul este deci implicat în ceea ce defineşte în definiţie". (18) Această recurenţă este cu deosebire frapantă la Aristotel, căruia Jacques Derrida îi consacră îndelungi comentarii (18 şi urm.): Teoria metaforei „pare să aparţină marelui lanţ imobil al ontologiei **lui** Aristotel, dimpreună cu teoria sa despre analogia fiinţei, cu

Trăsătura 3: *metafora este transpunerea unui* nume pe care Aristotel îl numeşte *străin (allotrios),* care, adică, „desemnează un alt lucru" (trad. Hardy) (1457 *b* 7), care „aparţine unui alt lucru" (1457 *b* 31). Acest epitet se opune lui „obişnuit", „curent" *(kyrion),* pe care Aristotel le defineşte astfel: „Numesc nume curent acel nume de care se serveşte fiecare dintre noi" (1457 *b* 3). Metafora este astfel definită în termeni de deviaţie *(para to kyrion,* 1458 *a* 23; *para to eiothos,* 1458 *b 3);* prin aceasta, folosirea metaforică se apropie de folosirea unor termeni rari, ornaţi, fabricaţi, alungiţi, prescurtaţi, aşa cum arată enumerarea de mai sus. Această opoziţie şi această Înrudire cuprind în germene dezvoltări importante ale retoricii şi ale metaforei:

1. Mai întîi alegerea, ca termen de referinţă, a folosirii obişnuite a cuvîntului anunţă o teorie generală a deviaţiilor, care va deveni, la anumiţi autori contemporani, criteriul stilisticii (cf. mai jos, *Studiul al cincilea,* § 1 şi3). Acest

logica şi cu epistemologia sa, mai exact, cu organizarea fundamentală a poeticii şi a retoricii sale" (23). Vom relua mai jos expunerea detaliată şi discutarea tezei de ansamblu a lui J. Derrida *(Studiul al optulea,* § *3).* Mă voi mărgini aici la cîteva aspecte tehnice cu privire la interpretarea lui Aristotel: 1. Aderenţa numelui la fiinţa lucrurilor nu este niciodată atît de strictă la Aristotel îneît să nu putem denumi lucrurile altminteri, sau varia denumirea diferitelor modalităţi enumerate sub titlul de *lexis.* Desigur, *Metafizica, T,* 4 spune că „a nu semnifica un lucru unic înseamnă a nu semnifica nimic" (1006 *a* 30— *b* 15). Dar această univocitate nu exclude situaţia cînd un cuvînt are mai multe

întemeiată totodată pe o interpretare a raportului dintre seria întreagă a categoriilor şi primul ei termen, substanţa *(ousia).* Nimic nu autorizează scurtcircuitul dintre metafora de proporţionalitate şi analogia fiinţei. 3. Noţiunea de sens „curent" *(kyrion)* nu duce, aşa cum se va vedea mai jos, la cea de sens „propriu", dacă înţelegem prin sens propriu un sens primitiv, originar, indigen. 4. Ontologia metaforei pe care pare să o sugereze definirea artei prin *mimesis* şi subordonarea sa la conceptul de *physis* nu este în mod necesar „metafizică", în sensul pe care Heidegger i-a dat acestui cuvînt. Voi propune, la capătul acestui prim studiu, o interpretare a ontologiei implicite *Pceticii* lui Aristotel care nu pune cîtuşi de puţin în joc transferul de la vizibil la invizibil (cf. mai jos, pp. 64—65).

îapt este subliniat prin alte sinonime pe care Aristotel le alătură termenului *allotrios:* „Elocuţia are drept calitate esenţială faptul de a fi limpede fără a fi vulgară. Or, ea este cu totul limpede cînd se compune din nume curente, dar atunci este vulgară... Este nobilă şi se sustrage banalităţii cînd se foloseşte de cuvinte *străine* de uzajul zilnic *(xenikon).* înţeleg prin aceasta cuvîntul neobişnuit, metafora, numele alungit şi, în chip mai general, tot ceea ce este *împotriva uzajului* curent *(para to kyrion)"* (1458 *a* 18—23). în acelaşi sens, cu privire la deviaţie mai aflăm: „se sustrage banalităţii" *(exallattousa to idiotikon,* 1458 *a* 21^. Toate celelalte utilizări (cuvinte rare, neologisme etc.) de care metafora se apropie sînt deci şi ele deviaţii în raport cu utilizarea obişnuită.

2. în afară de ideea negativă de deviaţie, cuvîntul *allotrios* implică o idee pozitivă, cea de *împrumut.* în aceasta constă diferenţa specifică a metaforei în raport cu toate celelalte deviaţii. Această semnificaţie particulară de *allotrios* rezultă nu numai din faptul că se opune lui *kyrios,* ci şi pentru că este în acord cu *epiphora;* Ross traduce: *„Metaphor consists in gidng the thing a natne that belongs to something else" (ad* 1457 *b 6);* sensul deplasat vine din altă parte; este întotdeauna posibil să defineşti un domeniu de origine, sau de împrumut, al metaforei.

3. înseamnă oare că, pentru ca să aibă loc deviaţia şi împrumutul, utilizarea obişnuită trebuie să fie „proprie", în sensul de primitivă, originară, nativă [1]? De la ideea de folosire obişnuită la cea de sens propriu nu este decît un pas, decisiv în ceea ce priveşte opoziţia, devenită tradiţională, dintre *figurat* şi *propriu;* acest pas va fi făcut de retorica ulterioară; dar nimic nu ne arată că Aristotel îl va fi făcut el însuşi [2]. Faptul că un nume aparţine în mod esen-

[1] Rostagni, este adevărat, traduce *kyrion* prin *proprio (Index* 188, la cuvîntul *proprio) ;* cf. *ad* 57 *b* 3 (125).

[2] în interpretarea lui J. Derrida, acest punct este crucial. El constituie una dintre verigile demonstraţiei **cu** privire la legătura strînsă dintre teoria metaforei şi ontologia lui Aristotel; deşi *kyrion* din *Poetica* şi din *Retorica* şi *idion* din *Topice* nu coincid, „totuşi, spune

ţial unei idei nu este în mod necesar implicat în ideea de uzaj curent, care este perfect compatibilă cu un convenţionalism de tipul celui profesat de Nelson Goodman, pe care îl vom invoca la momentul potrivit *(Studiul al şaptelea,* § *3).* Sinonimia invocată mai sus între „curent" *(kyrion)* şi „uzual" *(to eiothos),* ca şi apropierea dintre „claritate" şi „uzaj cotidian" (1458 *a* 19), lasă posibilitatea de a desprinde noţiunea de uzaj obişnuit de cea de sens propriu.

el, noţiunea de ***idion*** pare a susţine, fără a fi în prim plan, această meta-**forologie"** *(op. cit.,* 32*j.* Lectura *Topicelor* nu încurajează nici apropierea dintre *kyrion* şi *idion* şi nici, mai ales, interpretarea lui *idion* în sensul „metafizic" de primitiv, originar, indigen. Tratamentul pe care-1 suferă *idion* în *Topice* ţine de o atitudine absolut străină de teoria *lexis-u\ai,* şi mai ales de cea a denumirilor obişnuite sau neobişnuite[1] Faptul de **a** fi „propriu" este una dintre cele patru noţiuni de bază pe care tradiţia le-a numit „predicabile", pentru a le opune „predicamentelor", care sînt categoriile (cf. Jacques Brunschwig, „Introducere" la **traducerea** franceză a *Topicelor,* cărţile I — IV, Paris, £d. Les Belles Lettres, 1967). „Propriul" este astfel deosebit de „accidental", de „gen" şi de „definiţie". Or, ce înseamnă faptul că „propriul" este un predi-cabil? înseamnă că orice premisă, adică orice punct de sprijin al unui raţionament, şi, de asemenea, orice problemă, adică orice subiect la care se referă discursul, „exhibează (sau pune în evidenţă) fie un gen, fie calitatea de a fi propriu, fie un accident" (101 *b* 17). Propriul, la rîndul său, se împarte în două părţi, v.na care înseamnă „esenţialul esenţei" (Brunschwig traduce astfel *Io ti en einai,* adesea desemnat drept quidditate), cealaltă care nu îl semnifică. Prima parte este numită în *Topice* „definiţie", **a** doua este „propriul" în sensul strict al termenului. Avem astfel patru predicabile, „propriul, definiţia, genul şi accidentul" (101 *b* 25). Aceste noţiuni se află la originea tuturor propoziţiilor, pentru că orice propoziţie trebuie să-şi atribuie predicatul în virtutea unuia din aceste predicate. Se vede deci încă de acum că situînd propriul printre predicabile, Aristotel îl situează pe un plan distinct de cel al denumirii, la care se mărgineşte opoziţia dintre cuvintele obişnuite şi cuvintele metaforice, **alungite,** prescurtate, insolite etc. Pe de altă parte, „propriul" aparţine unei logici a predicaţiei. Aceasta se edifică pe o dublă polaritate: esenţial şi nonesenţial, coexten-siv şi noncoextensiv, definiţia fiind în acelaşi timp esenţială şi coexten-sivă, iar accidentul nefiind nici esenţial, nici coextensiv. Propriul se situează la jumătate de drum între aceşti doi poli, ca fiind ceea ce **nu** este esenţial, dar fiind coextensiv: „Este propriu ceea ce, fără să exprime esenţialul esenţei subiectului său, nu-i aparţine totuşi decît lui şi poate

4. O altă dezvoltare, nonnecesară, a noţiunii de uzaj „străin" este reprezentată de ideea de *substituţie.* Vom vedea mai jos că teoria *interacţiunii* este opusă de către autorii anglo-saxoni teoriei *substituţiei* (vezi mai jos, *Studiul al treilea).* Or, faptul că termenul metaforic este împrumutat dintr-un domeniu străin nu-l implică pe acela de a fi substituit unui cuvint obişnuit pe care l-am fi putut găsi în acelaşi loc. Se pare totuşi că **Aristotel** a comis el însuşi această alunecare de sens, dînd astfel dreptate criticilor moderni ai teoriei retorice a metaforei: cuvintul metaforic vine în locul unui cuvînt nonmetaforic ce ar fi putut fi întrebuinţat

să se schimbe cu el în poziţie de predicat, al unui subiect concret" (102 *a* 18 — 19). Astfel, a fi apt pentru lectură şi scriitură este propriu **în** raport cu a fi om. A dormi, in schimb, **nu** este propriu omului, acest predicai, putînd aparţine unui alt subiect şi **neputînd** să se schimbe cu predicatul om.

Astfel, propriul este ceva mai puţin **decît** definiţia, dar mult mai mult decît accidentul, care poate să aparţină sau **nu** unuia şi aceluiaşi subiect. Criteriul reţinut pentru propriu, dat fiind că acesta nu desemnează esenţialul esenţei, este, în cele din urmă, comutabilitatea subiectului şi a predicatului, pe care Aristotel o numeşte schimb. După cum vedem, nu întrezărim aici nici un abis metafizic. E de ajuns ca predicatul să fie coextensiv fără a fi esenţial, conform „dicotomiei încrucişate" expusă mai sus după J. Brunschwig. De aceea, acest criteriu de coextensivitate îşi află adevărata întrebuinţare în argumentaţia însăşi. A arăta că un predicat nu este coextensiv înseamnă a respinge o definiţie propusă. Acestei strategii îi corespunde o metodă apropriată: *topica propriului,* care se aplică bunei folosiri a unor predicate nondefi-niţionale ce nu sînt nici generice, nici **accidentale.** în sfîrşit — şi mai ales —, locul pe care-1 ocupă teoria propriului în *Topice* e de ajuns spre a ne reaminti că ne aflăm aici într-o ordine nonfundamentală, **nonprin**-cipială, dar într-o ordine a dialecticii. Aceasta, ne aminteşte Jacques Brunschwig, are „drept obiecte formale discursurile despre lucruri şi nu lucrurile însele" *(op. cit., 50);* ca în acele „jocuri întemeiate pe un contract"' *(ibid.),* „fiecare dintre prdicabile corespunde unui anume tip de contract" *(ibid.).* Topica parţială a „propriului" nu se sustrage acestei caracteristici; ea reglează manoperele de discurs relative la aplicarea de predicate coextensive fără a fi esenţiale. Aristotel îi consacră *Cartea a V-a* din *Topice.* Regăsim definiţia calităţii de a fi „propriu" la V, 2, 192 *b* 1 şi urm.; V, 4, 132 *a* 22 — 26. Aristotel nu avea deci ce face cu această noţiune de sens „propriu", pentru a-i opune seria de deviaţii ale denumirii; dar avea nevoie de noţiunea de sens „curent", care defineşte felul în care foloseşte el denumirea.

(dacă acesta există); el este în acest caz de două ori străin, prin împrumutul unui cuvînt prezent şi prin substituirea **unui** cuvînt absent. Aceste două semnificaţii, deşi distincte, par asociate în mod constant în teoria retorică şi la Aristotel însuşi; astfel, exemplele de deplasare de sens sînt adeseori tratate ca

exemple de substituţie: Homer spune despre Ulise că a îndeplinit „nenumărate fapte frumoase" *în loc de (anti)* „multe" (1457 *b* 12); tot astfel: dacă pentru Dio-nisos pocalul este ceea ce este scutul pentru Ares, putem întrebuinţa cel de-al patrulea termen „în loc" *(anti)* de cel de-al doilea şi invers (1457 *b* 18). Aristotel vrea să spună oare că împrumutul unui cuvint metaforic prezent este întotdeauna întovărăşit de substituirea unui cuvînt nonmetaforic absent? Dacă da, deviaţia va fi totdeauna o substituţie, iar metafora, o variaţie liberă la dispoziţia poetului'[1].

Ideea de substituţie pare deci solid asociată cu cea de împrumut; dar nu derivă în mod necesar din ea, de vreme ce comportă excepţii. Aristotel invocă o situaţie în care nu există cuvînt curent care să poată fi substituit cuvîntului metaforic; astfel, expresia „scmănînd o lumină divină" se analizează, conform regulilor metaforei proporţionale (B este în raport cu A ceea ce D este în raport cu C): ceea ce face soarele este în raport cu lumina soarelui ceea ce a semăna este în raport cu sămînţa; dar acest termen B nu are nume (col puţin în greacă, dat fiind că în franceză putem spune „dar-der"). Aristotel desemnează aici una dintre funcţiile metaforei, şi anume aceea de a umple o lacună semantică; în tradiţia ulterioară, această funcţie se va adăuga aceleia de

[1] Asupra vocabularului substituţiei la Aristotel, cf. 1458 *b* 13 — 26: „Cît de mult diferă utilizarea convenabilă ne putem da seama intro-ducînd *(epithemenon)* numele curente în cadrul metrului"; verbul de substituţie apare sub pana sa de patru ori la rînd, *metatitheis* (1458 *b* 16)*, metathentos (ibid.,* 20^ *meletkeken (ibid.,* 24J*, melatitheis (ibid., 26).* Substituţia funcţionează în cele două sensuri, de la cuvîntul curent la cuvîntul rar sau metaforic, de la acesta la cuvîntul curent: „Dacă înlocuim cuvintele rare, metaforele etc, cu nume curente, se va vedea că spunem adevărul" (1458 *b* 18). Nota următoare va fi consacrată excepţiei majore a denumirii prin metaforă a unui gen „anonim".

ornament; deci Aristotel nu se opreşte aici [x], pentru că absenţa de cuvînt pentru unul din termenii analogiei nu împiedică funcţionarea analogiei înseşi, care singură îl interesează şi faţă de care această excepţie ar fi putut constitui o obiecţie: „Intr-un anumit număr de cazuri de analogie nu există nume, dar raportul va fi totuşi exprimat în acelaşi mod" (1457 *b* 25—26). Putem în schimb să reţinem această excepţie în vederea unei critici moderne a ideii de substituţie.

In concluzie, ideea aristotelică de *allotrios* tinde să apropie trei idei distincte: ideea de *deviaţie* în raport cu uzajul obişnuit; ideea de *împrumut* dintr-un domeniu de origine; ideea de *substituţie* în raport cu un cuvînt obişnuit, absent, dar disponibil. în schimb, opoziţia, familiară tradiţiei ulterioare, dintre sens figurat şi sens propriu, nu pare implicată aici. Cele mai multe consecinţe pare a le avea ideea de substituţie; dacă într-adevăr termenul metaforic este un termen substituit, informaţia oferită de metaforă este nulă, termenul absent putînd fi restituit dacă există; iar dacă informaţia este nulă, metafora nu are decît o valoare ornamentală, decorativă. Aceste două consecinţe ale unei teorii pur substitutive vor caracteriza tratamentul metaforei în retorica clasică. Renunţarea la ele va urma renunţării la conceptul de substituţie, legat el însuşi de cel de deplasare care afectează numele.

Trăsătura 4: în timp ce ideea de epiforă protejează unitatea de sens a metaforei, spre deosebire de trăsătura de clasificare ce va prevala în taxinomiile ulterioare, *o tipologie a metaforei este schiţată in restul definiţiei:* transferul, ni se spune, merge de la gen la specie, de la specie la gen,

[1] Am mai semnalat această folosire a metaforei ca transfer de denumire în cazul unui gen „anonim" sau al unui lucru lipsit de nume. Exemplele abundă *(Fizica,* V: definirea augmentaţiei şi a diminuării; acelaşi lucru pentru *phora).* Problema este tratată explicit în capitolul despre ambiguitate în *Reputaţiile sofistice* (cap. 1, 165 *a* 10 — 13): lucrurile fiind în număr nelimitat, cuvintele şi discursurile *(logoi)* în număr limitat, aceleaşi cuvinte şi aceleaşi discursuri vor avea în mod necesar mai multe semnificaţii.

de la specie la specie, sau se face în funcţie de analogie (sau proporţie). O enumerare şi o dezmembrare ţinînd de domeniul epiforei sînt astfel schiţate, şi ele vor obliga retorica ulterioară să nu numească metaforă decît o figură înrudită cu cea de-a patra specie definită de Aristotel, care singură se referă în mod expres la asemănare: cel de-al patrulea termen se comportă în raport cu cel de-al treilea în acelaşi fel *(omoios ekhei,* 1457 *b* 20,) ca al doilea în raport cu primul; vîrsta înaintată este în raport cu viaţa *ca* seara în raport cu ziua. Ne vom pune mai tîrziu întrebarea dacă ideea unei identităţi sau a unei similitudini între două raporturi o epuizează pe cea de asemănare şi dacă transferul de la gen la specie etc. nu se întemeiază de asemenea pe asemănare i(cf. mai jos, *Studiul al şaselea,* § 4). Pentru moment, ne interesează raportul dintre această clasificare embrionară şi conceptul de transpunere care constituie unitatea de sens a genului „metaforic".

Să notăm următoarele două fapte: primul este acela că polii între care operează transpunerea sînt poli logici. Metafora survine într-o ordine deja constituită în genuri şi specii şi într-un joc reglementat de relaţii: subordonare, coordonare, proporţionalitate sau egalitate de raporturi. Cel de-al doilea fapt constă în aceea că metafora este o violare a .acestei ordini şi a acestui joc: a da genului numele speciei, celui de-al patrulea termen al raportului proporţional numele celui de-al doilea, şi invers, înseamnă a recunoaşte şi a transgresa structura logică a limbajului (1457 *b* 6—20). Acel *anti* — invocat mai sus — nu indică numai substituţia unui cuvint prin altul, ci bruiajul clasificării în cazurile cînd nu e numai vorba de a ascunde astfel sărăcia vocabularului. Aristotel n-a exploatat el însuşi ideea unei transgresiuni categoriale, pe care cîţiva moderni o vor apropia de conceptul de *category-mistake,* utilizat de Gilbert Ryle [1]. Şi aceasta, fără îndoială, pentru că Aristotel este mai interesat, pe linia *Poeticii* sale, de cîştigul semantic legat de

[1] Gllbert Ryle, *The Concept of Mind,* pp. 16 şi urm., 33, 77 — 79, 452, 168, 206.

transferul substantivelor decît de costul logic al operaţiei. Reversul procesului este totuşi cel puţin tot atît de interesant de descris ca şi faţa lui. Ideea de transgresiune categorială, dacă o cercetăm îndeaproape, ne rezervă multe surprize.

Propun trei ipoteze interpretative: mai întîi ea ne invită să considerăm în orice metaforă nu numai cuvinte sau numele unic, al cărui sens este deplasat, ci *perechea* de termeni, sau perechea de raporturi, între care operează transpunerea: *de la* gen *la* specie, *de la* specie *la* gen, *de la* specie *la* specie, *de la* al doilea termen *la* cel de-al patrulea termen al unui raport de proporţionalitate şi invers. Această observaţie are consecinţe importante: aşa cum vor spune autorii anglo-saxoni, e nevoie totdeauna de două idei pentru a făuri o metaforă. Dacă există totdeauna o anumită confuzie în metaforă, dacă un lucru este luat drept altul, printr-un fel de eroare calculată, fenomenul este de esenţă discursivă. Pentru a afecta un singur cuvînt, metafora trebuie să deranjeze o reţea prin mijlocirea unei atribuiri aberante. în acelaşi timp ideea de transgresiune categorială ne îngăduie s-o îmbogăţim pe cea de deviaţie, care ne-a părut a fi implicată în procesul de transpunere. Deviaţia, ce părea de ordin pur lexical, este acum legată de o devianţă ce ameninţă clasificarea. Rămîne să gindim raportul dintre faţa şi reversul fenomenului: dintre deviaţia logică şi producerea de sens desemnată de Aristotel drept epiforă. Această problemă nu-şi va căpăta rezolvarea satisfăcătoare decît după ce vom fi recunoscut pe deplin caracterul de enunţ al metaforei. Aspectele nominale vor putea fi atunci cu adevărat legate de structura discursivă *Studiul {al patrulea,* § 5). După cum vom vedea, Aristotel însuşi ne invită să mergem pe această cale cînd apropie, în *Retorica,* metafora de comparaţie *(eikon),* al cărei caracter discursiv este manifest.

O a doua linie de reflecţie pare sugerată de ideea de transgresiune categorială, înţeleasă ca deviaţie în raport cu *o* ordine logică deja constituită, ca dezordine în clasificare. Această transgresiune nu este interesantă decît pentru că produce sens: cum spune *Retorica,* prin metaforă poetul „ne instruieşte şi ne comunică o cunoaştere prin mijlocirea

genului" (III, 10, 1410 *b* 13). Sugestia este în acest caz următoarea: nu trebuie oare să spunem că metafora desface o ordine doar pentru a inventa o alta? Că acea confuzie categorială este doar reversul unei logici a descoperirii? Apropierea operată de Max Black între model şi metaforă *, altfel spus între un concept epistemologic şi un concept poetic, ne va permite să exploatăm din plin această idee, ■care se opune oricărei reducţii a metaforei la un simplu „ornament". Dacă mergem pînă la capătul acestei sugestii, trebuie să spunem că metafora poartă o informaţie pentru că ea „re-descrie" realitatea. Confuzia categorială ar fi atunci momentul intermediar al deconstrucţiei, situat între descriere şi redescriere. Vom studia ulterior această funcţie euristică a metaforei. Dar ea nu poate fi scoasă la iveală •decît după ce am recunoscut nu numai caracterul de enunţ al metaforei, ci şi apartenenţa ei la ordinea discursului şi a operei.

O a treia ipoteză, mai riscată, apare la orizontul precedentei. Dacă metafora ţine de o euristică a gîndirii, nu putem -presupune că procedeul care deranjează şi deplasează o anume ordine logică, o anume ierarhie conceptuală, o anume clasificare, este acelaşi cu cel din care purcede orice clasificare ? Desigur, noi nu cunoaştem altă funcţionare a limbajului decît cea în care o ordine este deja constituită; metafora nu generează o ordine nouă decît producînd deviaţii într-o ordine anterioară; nu putem totuşi să ne imaginăm că ordinea însăşi se naşte în acelaşi mod în care se schimbă? Nu există oare, conform expresiei lui Gadamer [2], o „metaforică" la originea gîndirii logice, la rădăcina oricărei clasificări? Această ipoteză merge mai departe decît precedentele, care presupun, pentru ca funcţionarea metaforei

să fie posibilă, un limbaj deja constituit. Noţiunea de deviaţie este legată de această presupoziţie; dar şi opoziţia,

[1] Max Black, *Models and Meiaphors,*«Ithaca, Corneli University Press, 1962. Cu privire la model şi redeswiere, cf. mai jos, *Studiul al şaptelea,* § 4.

[2] H. G. Gadamer, *Wahrheit und Melhode.* Cu privire la *metaforică, ibid.,* pp. 71, 406 şi urm.

introdusă de Aristotel însuşi, între un limbaj „curent" şi un limbaj „straniu" sau ..rar"; şi, cu atît mai mult, opoziţia introdusă ulterior între „propriu" şi „figurat". Ideea unei metaforici iniţiale desfiinţează opoziţia dintre propriu şi figurat, dintre obişnuit şi străin, dintre ordine şi transgresiune. Ea sugerează ideea că ordinea însăşi ţine de constituirea metaforică a cîmpurilor semantice, începind de la care există genuri şi specii.

Această ipoteză depăşeşte permisiunile înscrise în analiza lui Aristotel? Da, dacă luăm drept măsură definiţia explicită a metaforei prin epifora numelui şi dacă luăm drept criteriu al epiforei opoziţia manifestă dintre uzaj curent şi uzaj străin. Nu, dacă ţinem seama de tot ceea ce, în analiza însăşi a lui Aristotel, se înscrie în afara acestei definiţii explicite şi a acestui criteriu manifest. O însemnare a lui Aristotel, pe care am ţinut-o în rezervă pînă acum, pare să autorizeze îndrăzneala ipotezei noastre celei mai radicale: „Este dealtminteri important să folosim după cum se cuvine fiecare dintre modurile de exprimare despre care vorbim, numele duble, de exemplu, sau cuvintele rare; dar cu mult mai important este să excelăm în metafore [cuvînt cu cu-vînt: să fim metaforici — *Io metaphorikon einai].* într-adevăr, este singurul lucru pe care nu i-1 putem lua altuia, şi este un indiciu al darurilor naturale *(euphyias) ;* căci a făuri bine metaforele [cuvînt cu cuvint: a metaforiza bine — *eu metapherein]* înseamnă a vedea bine asemănările" *(to to homoion theorein) (Poetica,* 1459 *a* 4—*8).*

în acest text vom observa mai multe lucruri: *a)* metafora devine verb: „a metaforiza": problema uzijului *(khresthai, a b)* este astfel scoasă la iveală, - procesul este mai important decît rezultatul; *b)* apoi, odată cu problema utilizării, vine şi cea a utilizării „convenabile" *(prepontos khresthai) :* e vorba de a „metaforiza bine", de a „se servi după cum se cuvine" de procedeele *lexis-ului;* în acelaşi timp este desemnat şi subiectul uzajului: este cel chemat a realiza acel „lucru mai de seamă" ce constă în a „fi metaforic"; el este cel care poate să înveţe sau să nu înveţe; *c)* or, nu înveţi a metaforiza bine; este darul geniului, adică

al naturii *(euphyias te semeion estin) :* nu sîntem oare aici în planul descoperirii neaşteptate, adică al acelei euristici despre care spuneam că violează o ordine pentru a crea o alta, că deconstruieşte pentru a redescrie ? întreaga teorie modernă a invenţiei confirmă faptul că nu există reguli care să arate cum să inventezi. Nu există reguli pentru a face ipoteze corecte: există doar reguli pentru a le valida[1]; *d)* dar pentru ce nu învăţăm să „fim metaforici" ? Pentru că a „metaforiza bine" înseamnă a „vedea ceea ce se *aseamănă'[1],* însemnarea poate să pară surprinzătoare, căci pînă . acum nu ni se vorbise de asemănare altfel decît indirect, prin mijlocirea celei de-a patra specii de metaforă, metafora prin analogie, care, după cum am văzut, se analizează printr-o identitate sau o similitudine a două raporturi. Nu trebuie să presupunem că asemănarea lucrează în cele patru specii de metaforă, ca principiul pozitiv a cărui transgresiune categorială e tocmai negativul lui? Pentru a da genului numele speciei, şi invers, nu trebuie oare să le apropie ceea ce este asemănător? Metafora, sau mai curînd faptul de a metaforiza, adică dinamica metaforei, s-ar sprijini atunci pe apercepţia a ceea ce este asemănător. Am ajuns în vecinătatea ipotezei noastre extreme: şi anume că „metaforica" transgresează ordinea categorială şi ea este şi cea care o generează. Dar faptul că descoperirea proprie acestei metaforici fundamentale este asemănarea obligă la o demonstraţie specială care nu va putea veni decît mult mai tîrziu [2].

3. O ENIGMĂ: METAFORĂ ŞI COMPARAŢIE (EIKON)

Retorica ne propune o mică enigmă: de ce acest tratat, care declară că nu adaugă nimic la definiţia metaforei din *Poetica,* întreprinde în capitolul IV o paralelă, fără corespondent în acest ultim tratat, între metaforă şi comparaţie

■"E. I). Hirsch, *Validity in Interpretation,* p. 169 şi urm.

[2] Vom relua interpretarea şi discutarea teoriei lui Aristotel asupra travaliului asemănării, dintr-un punct de vedere mai puţin istoric şi mai sistematic, în *Studiul al şaselea.*

L

!!

(eikon) ? [1] Enigma este minimă, dacă ne mărginim la chestiunile pur istorice de prioritate şi dependenţă în interiorul *corpusului* aristotelic. în schimb, ea este bogată în învăţăminte pentru o căutare ca a noastră, atentă la a găsi toate indiciile unei interpretări a metaforei în termeni de discurs„ împotriva definiţiei explicite în termeni de nume şi de denumire. Trăsătura esenţială a comparaţiei este, într-adevăr, caracterul ei discursiv: „se avîntă ca un leu". Pentru a făuri o comparaţie e nevoie de doi termeni, la fel de prezenţi în discurs: „ca un leu" nu este o comparaţie; să spunem, anti-cipînd asupra terminologiei lui I. A. Richards, că e nevoie de un *tenor:* Ahile se avîntă — şi de un *vehicle:* ca un leu (cf. mai jos, *Studiul al treilea,* § 2). Am putut observa prezenţa implicită a acestui moment discursiv în noţiunea de epiforă (transpunerea de la un pol la celălalt); el acţionează şi în transportul categorial (a da genului numele speciei etc.)$_T$ ca şi în transferul prin analogie (a înlocui ultimul termen al proporţiei prin cel de-al doilea). Cînd modernii vor spune că a metaforiza înseamnă a vedea două lucruri într-unui singur, ei vor fi fideli acestei trăsături pe care comparaţia o pune în evidenţă şi pe care definiţia metaforei prin epifora numelui o putea masca: dacă formal metafora este o deviaţie în raport cu uzajul curent al cuvintelor, dintr-un punct de vedere dinamic ea îşi află originea într-o apropiere, dintre lucrul ce urmează a fi numit şi lucrul străin de la care împrumută numele. Comparaţia explicitează această apropiere subsidiară împrumutului şi deviaţiei.

Ni se va obiecta că intenţia expresă a lui Aristotel nu este aici de a explica metafora prin comparaţie, ci comparaţia prin metaforă. Aristotel, într-adevăr, marchează de şase ori subordonarea comparaţiei faţă de metaforă [2]. Această trăsătură este cu atît mai remarcabilă cu cit tradiţia reto-

[1] Lucrarea lui McCall, citată mai sus (p. 26, n. 1), consacră un capitol întreg conceptului de *cikon* la Aristotel, pp. 24 — 53. Cf., de asemenea, E. M. Cope, *Introduclion to the Rhetoric of Aristotle,* pp. 290—292.

[2] McCall. op. *cit.,* 51, citează III, 4, 1406 *a* 20: III, 4, 1406 *b* 25-26; III, 4, **1407** *a* 14-15; III, 10, 1410 *b* **17-18;** III, **11,** 1412 *b* 34 — 35; III, 11, 1413 *a* 15-16.

"rică ulterioară nu-1 va urma pe Aristotel din acest punct de vedere [1]. Această subordonare este operată pe mai multe căi convergente.

Mai întîi, întregul domeniu al comparaţiei este dezmembrat: o parte sub numele de *parabole,* este legată de teoria „dovezii", de care se ocupă Cartea I a *Retoricii;* ea constă în ilustrarea prin exemplu, care se subîmparte la rîndul lui în exemplu istoric şi exemplu fictiv [2]; cealaltă parte, sub numele de *eikon,* este legată de teoria /exw-ului şi situată în dependenţa metaforei.

înrudirea privilegiată a comparaţiei cu metafora pro- ■ porţională asigură apoi inserţia sa în cîmpul metaforei: „comparaţiile cunoscute sînt, într-un sens, aşa cum am spus-o

[1] în timp ce E. M. Cope observa o perfectă reciprocitate intre definiţia care face din *simile* o „extended metaphor" şi cea a lui Cicero şi **a lui Quintilian,** care fac din metaforă o „eontracted simile" *(op. cit.,* 299J, McCall *(op. cit., oi)* insistă asupra „răsturnării" operate de tradiţia ulterioară; cazul lui Quintilian *(ibid.,* cap. VII, pp. 178 — 239) este cu deosebire frapant; citim în textul lui: *In totum autem metaphora brevior est similitudo :* „Metafora este în totalitatea ei o formă prescurtată de similitudine", *De Inslitutione Oratoria Libri Duodecim,* Vili, 6, 8 — 9. McCall observă că expresia este mai tare decît dacă Quintilian s-ar fi mărginit să spună: *brevior est guam similitudo,* sau *brevior est similitudine.* într-adevăr, această expresie ar fi „situat metafora şi *similitudo* pe acelaşi plan" *(op. cit.,* 230/ E adevărat că această lectură este contestată de Le Guern, *Semantique de la metaphore et de la metonymie,* p. 54, n. 1, care invocă ediţia din 1527 (de la Paris), ce dă *brevior guam similitudo.* Dacă ar fi astfel, „explicaţia clasică a metaforei şi-ar afla originea într-o corupţie a textului lui Quintilian" *(ibid.).* Consecvenţa tradiţiei postaristotelice face puţin credibilă această ipoteză. Vom relua ulterior discuţia cu privire la raporturile dintre metaforă şi comparaţie, cu prilejul examinării lucrărilor lui Le Guern *(Studiul al şaselea,* § *1).*

[2] *Paradeigma,* după cum am văzut mai sus, se distinge de *enthy-mema* ca o inducţie verosimilă de o deducţie verosimilă. *Paradeigma* se subimparte în exemplul efectiv (sau istoric) şi în exemplul fictiv. Acesta se

subimparte în *parabole* şi *logoi* (de exemplu, fabulele lui Esop), *Retorica,* II, 20, 1393 *a* 28 — 31. Opoziţia majoră are loc în cele din urmă între exemplul istoric, la care se reduce *paradeigma,* şi paralela ilustrativă, care constituie esenţialul *parabolei.* Unitatea dintre exemplul istoric şi comparaţia fictivă este pur epistemologică: sînt două forme de persuasiune sau dovadă. în legătură cu toate acestea, cf. McCall, *op. cit.,* 24 — 29.

.

mai înainte (cf. 1406 *b* 20 şi 1410 *b* 18-19), metafore; căci ele sînt totdeauna formate din doi termeni [cuvînt cu cuvînt: ele sînt spuse pornind de la doi], ca metafora prin analogie: de exemplu, scutul, spunem noi, este cupa lui Ares, iar arcul este o *phorminx* fără corzi" (III, 11, 1412 *b* 34—1413 *a* 2). Metafora proporţională, într-adevăr, procedează la denumirea celui de-al patrulea termen prin cel de-al doilea, prin elidarea comparaţiei complexe care operează, nu între lucrurile înseşi, ci între relaţiile lor două cîte două; în acest sens, metafora prin proporţie nu este simplă, ca atunci cînd îl numim pe Ahile leu; simplitatea comparaţiei, în contrast cu complexitatea proporţiei cu patru termeni, nu e deci simplitatea unui cuvînt, ci a unei relaţii cu doi termeni *,. aceea chiar la care duce metafora proporţională: „Scutul este cupa lui Ares". Astfel, metafora prin analogie tinde să se identifice cu *eikon;* supremaţia metaforei asupra lui *eikon* este atunci, dacă nu răsturnată, în orice caz „modificată" *(ibid.).* Dar pentru că *eikon* „spune totdeauna pornind de la doi" [2], ca metafora prin analogie, raportul poate fi uşor inversat.

[1] Acest adjectiv *haploun* (simplu) prezintă cîteva dificultăţi de interpretare şi chiar de traducere ; faptul de a numi comparaţia simplă,, spunînd totodată, pe de altă parte, că ea „se spune pornind de la doi", pare contradictoriu. Fără îndoială, trebuie să înţelegem că comparaţia este simplă în raport cu metafora proporţională, care este alcătuită din două raporturi şi din patru termeni, comparaţia necomportînd decît un raport şi doi termeni; McCall (46—47) discută interpretările lui Cope şi Roberts. în ceea ce mă priveşte, nu văd nici o contradicţie în faptul de a numi simplă expresia „un scut este o cupă", din care lipsesc termenii Ares şi Dionisos. Ceea ce nu o împiedică să fie compusă din doi termeni.

[2] E. M. Cope *(The Ehetoric of Arisloile, Commenlary,* voi. III, *ad* III, 10, 11J traduce: *„Similes. . . are cemposed of (or expressed in) Uvo terms, just like the proporţional melaphors"* (137). Şi el comentează: *„The differetice between a* simile *and a metaphor is — besides the greater detail of the forrner, the simile being a metaphor* writ large *— that it always* distinctiv expresses *the two terms that are being compărea, brin-ging them in to* apparent *contrast; the metaphor, on the olher hand,,suh*-stituting *by* transfer *the one notion for the other of the two compared, identifies them as it were in one image, and expresses both in a* single *word, leaving the comparison belween the object illustrated and the analogous*

1

în sfirşit, analiza gramaticală a comparaţiei verifică dependenţa' ei faţă de metaforă în general; de la una la alta diferă doar prezenţa sau absenţa unui termen de comparaţie: astfel, în toate citatele din *Retorica* III, 4, particula „ca" *(hos);* în citatul din Homer, dealtfel inexact reprodus, verbul de comparaţie „el compară" sau un adjectiv de comparaţie („asemănător") etc. [x] Pentru Aristotel, absenţa termenului de comparaţie din metaforă nu implică faptul că metafora este o comparaţie prescurtată, după cum se va spune cu începere de la Quintilian; dimpotrivă, comparaţia este pentru el o metaforă dezvoltată. Comparaţia spune: „aceasta este *ca* aceea"; metafora spune: „aceasta este aceea". Deci nu numai metafora proporţională, ci orice metaforă este o comparaţie implicită în măsura în care comparaţia este o metaforă dezvoltată.

Subordonarea expresă a comparaţiei faţă de metaforă nu este deci posibilă decît pentru că metafora prezintă în scurtcircuit polaritatea termenilor comparaţi; cînd poetul

notion wich throws a new lighl upon it, to suggest itself frorn the manifest correspondance to the hearer[u] (137 — 138). McCall traduce, dimpotrivă, *„involves two relations"* (45), în funcţie chiar de apropierea cu metafora proporţională. El trimite la *Retorica,* III, 4, 1407 a 15—18, care insistă asupra' reversibilităţii metaforei proporţionale; dacă putem numi cel de-al patrulea termen cu numele celui de-al doilea, trebuie să putem face şi invers: de exemplu, dacă scutul **lui** Dionisos este cupa, scutul poate fi numit în mod apropriat cupa lui Ares.

[1] Tot astfel la III, 10: exemplul împrumutat din Pericle conţine în mod expres mărcile comparaţiei *(houtos... hosper);* exemplul împrumutat din Leptin, dimpotrivă, prezintă racursiul metaforic: „Leptin spunea despre lacedemonieni că nu vor lăsa Helada să piardă unul din ochii ei" (1411 a 2 — 5); vom observa, de asemenea, exemplele de la III, 11, 1413 *a* 2 — 13. E adevărat că citatele din Aristotel sînt în general inexacte; printre cele pe care le putem verifica *(Republica,* V, 469 *d — e;* VI, 488 a—*b ;* X, 601 *b),* primele două nu conţin nici conjuncţia, nici verbul, nici adjectivul de comparaţie („vedeţi... o diferenţă între...", „închipuie-ţi... acest lucru întîmplîndu-se. .."); doar a treia conţine un termen de comparaţie: „.. .sînt asemănătoare

cu..."; dar marca gramaticală poate să varieze fără ca sensul general al comparaţiei să fie alterat, după cum notează McCall, care vorbeşte despre un *„overall element of comparison"* (36) legat de *„stylistic comparison",* în contrast cu comparaţia ilustrativă cu valoare de dovadă.

spune despre Ahile: „se avîntă ca un leu", avem de-a face cu o comparaţie; dacă spune: „leul se avîntă", avem de-a face cu o metaforă; „fiindcă amîndoi sînt curajoşi, poetul a putut, prin metaforă [cuvint cu cuvînt: transferînd], să-l numească pe Ahile leu" (III, 4, 1406 *b* 23). E cel mai bun mod de a spune că elementul comun metaforei şi comparaţiei este asimilarea care fundamentează transferul unei denumiri, altfel spus, sesizarea unei identităţi în diferenţa dintre doi termeni. Această sesizare a genului prin mijlocirea asemănării face ca metafora să fie cu adevărat instructivă: „Căci atunci cind poetul numeşte bătrîneţea un fir de trestie, ■el ne instruieşte şi ne dă o cunoaştere *(epoicse mathcsin kai gnosin)* prin mijlocirea genului *(dia tou genous)"* (III, 10, 1410 *b* 13—14). Or, în aceasta constă superioritatea metaforei asupra comparaţiei: ea este mai elegantă *(asteia)* (vom reveni asupra acestei „virtuţi" de urbanitate, de strălucire, a metaforei): „Comparaţia este, după cum am spus mai sus, o metaforă care nu diferă decît prin modul de prezentare *(prothesei);* este mai puţin agreabilă, căci e prezentată prea îndelung; mai mult, ea nu se mărgineşte să spună că aceasta este aceea; nici nu mulţumeşte spiritul ■care caută *(zetei) :* or, în mod necesar, stilul şi entimemele ■elegante sînt cele care ne aduc rapid o cunoaştere nouă" *(ibid.,* 1410 *b* 17—*21).* Astfel, şansa de a te instrui, incitarea la a căuta, conţinute în scurta înfruntare dintre subiect şi predicat, sînt pierdute într-o comparaţie prea explicită care, într-un anume sens, destinde dinamismul însuşi al comparaţiei în exprimarea termenului de comparaţie. Modernii vor trage tot profitul posibil din această idee de ciocnire semantică, ce ajunge la *controversion theory* a lui Beardslev {cf. mai jos, *Studiul al treilea,* § 4). Aristotel însuşi a văzut că, subiacentă epiforei numelui straniu, operează o atribuire stranie: „aceasta (este) aceea", comparaţia expli-citîndu-i doar motivarea, prin desfăşurare *în comparaţie expresă.*

Iată, după părerea mea, în ce constă interesul unei asemenea apropieri dintre metaforă şi comparaţie; în chiar momentul cînd Aristotel subordonează comparaţia meta.

forei, el observă în metaforă o atribuire paradoxală; e cu putinţă să fie astfel reluată o sugestie făcută în treacăt, apoi abandonată în *Poetica:* „Dacă poetul, era spus aici, ar scrie în cuvinte neobişnuite (metafore, cuvinte rare etc.)$_T$ rezultatul ar fi ori o enigmă, ori un jargon; o enigmă, dacă ar folosi metafore; un jargon, dacă ar folosi cuvinte rare: esenţa enigmei constă în a descrie ceva printr-o combinare imposibilă de cuvinte; nu poţi ajunge aici combinînd doar cuvinte obişnuite, ci combinînd metafore" *(Poetica,* 1458 *a* 23—33^. Acest text urmăreşte deci mai curînd să disocieze metafora de enigmă; dar problema nici nu s-ar pune dacă ele nu ar avea o trăsătură comună; *Retorica* subliniază tocmai această alcătuire comună, numind-o de asemenea o „virtute" a eleganţei şi a urbanităţii: „Cele mai multe cuvinte de spirit *(asteia)* se fac prin mijlocirea metaforei şi îşi află originea într-o iluzie ce i-a fost mai întîi provocată auditoriului: devine mai evident pentru el că a înţeles, cînd trece la starea de spirit opusă celei în care se afla; mintea pare atunci că-şi spune: «da, ăsta e adevărul; dar mă înşelasem»... Tot astfel enigmele bine ascunse sînt plăcute pentru acelaşi motiv, căci ele ne învaţă ceva, şi au forma unei metafore" *(Retorica,* III, 11, 1412 *a* 19—26J-Iată cum. din nou instrucţia, informaţia sînt legate de *o* apropiere de termeni care mai întîi surprinde, apoi dezorientează, in sfirşit, descoperă o înrudire ascunsă sub paradox. Dar această proximitate dintre enigmă şi metaforă nu este oare în întregime bazată pe denumirea stranie: aceasta (este) aceea, pe care comparaţia o dezvoltă şi în acelaşi timp o atenuează, dar pe care metafora o menţine prin racursiul expresiei *? Deviaţia care afectează folosirea nume-

[1] O filiaţie asemănătoare stă la baza apropierii sugerate dii.tre-proverbe *(paroimia)* şi metafore (III, 11, 1413 *a* 17 — 20); sînt, ni se spune, metafore de la gen la gen; într-adevăr, proverbul este o comparaţie susţinută între două ordini de lucruri (omul exploatat de oaspetele pe care 1-a primit în casa lui şi iepurele care mănîncă recolta ţăranului ce 1-a adus pe pămîntul lui, **III,** 11, ***ibid.).*** Acel „ca" al comparaţiei poate fi elidat ca şi în metaforă, dar resortul este acelaşi: apropierea este cu atît mai plină de strălucire cu cît e mai neaşteptată, ba chiar paradoxală, descumpănindu-ne. Acelaşi paradox, dim-

r

lor işi află originea in deviaţia atribuirii inseşi: ceea ce greaca numeşte *para-doxa,* adică deviaţia în raport cu o *doxa* anterioară (III, 11, 1412 *a* 26) [1]. Aceasta este concluzia, foarte limpede pentru teoretician, la ceea ce, pentru istoric, rămine o enigmă [2].

Apropierea do comparaţie ne îngăduie, aşadar, să reluam problema epiforei. Mai întîi transferul, ca şi comparaţia, se face între doi termeni; el este un fapt de discurs înainte de a fi un fapt de denumire; despre epiforă, de asemenea, putem spune că se enunţă pornind de la doi termeni. Apoi, transferul se întemeiază pe o asemănare percepută pe care comparaţia o face explicită prin mijlocirea termenului de comparaţie ce o caracterizează. Faptul că arta genială a metaforei constă tot dintr-o apercepţie a asemă larilor este confirmat de apropierea cu comparaţia: aceasta duce în limbaj relaţia care, în metaforă, este operantă fără a fi enunţată. Comparaţia, vom spune, exhibează momentul asemănării, ce este operatorie, dar nontematică, în metaforă. Poetul, spunea *Poetica,* este cel ce „vede asemănarea[1'] *(Poetica,* 1459 *a 8).* „în filosofie, de asemenea, adaugă *Retorica,* îţi trebuie sagacitate ca să vezi ceea ce e asemănător chiar în lucrurile care sînt îndepărtate unele de altele: astfel, Archytas spunea că un arbitru şi un altar sînt

preună cu o comparaţie expresă sau implicită, dă **strălucire** hiperbolei, care nu este decît o comparaţie exagerată, adică împinsă dincolo de orice limite, în ciuda unor diferenţe evidente; iată de ce Aristotel poate **să** spună: „Există, de asemenea, hiperbole cunoscute care sînt metafore", **III,** 11, 1413 **a** 21 —22.

[1] în acest sens, metaforele „inedite" *(kaina),* după o denumire împrumutată de la Theodoros şi pe care Aristotel le apropie de metaforele „paradoxale", nu sînt metafore prin excepţie, **ci** prin excelenţă **(1412** *a* 26 şi urm.).

[2] De ce spune Aristotel că ***eikon-vi*** „are **un** caracter poetic" **(III,** 4, 1406 *b* 24), de vreme ce *Poetica* îl ignoră? (Unica întrebuinţare a **cuvtntului** *eikon* în *Poetica* nu are nici o legătură cu comparaţia, 1448 *b* 10, 15). De ce nu se ocupă de el atunci cînd, în *Poetica,* laudă „arta de a metaforiza bine" şi o asimilează puterii de a „observa asemănările" (1459 *a* 5 —8)? Trebuie să ne mărginim a constata că *Poetica* îl ignoră: *„The odă, absence of* eikon *from the* Poetics ***must*** *be left unresolvcd"* **(McCall,** *op. cit.,* 51).

identice, căci răufăcătorul îşi află refugiul atît alături de unul cît şi de celălalt; şi tot astfel, dacă spunem ca o ancoră şi o oală de bucătărie sînt identice; căci amîn-două sînt ceva identic, dar diferă în partea de sus şi de jos" (III, 11, 1412 *a* 10—15). A percepe, a contempla, a vedea asemănarea, iată în ce constă, în cazul poetului, desigur, dar şi în cel al filosofului, geniul metaforei, care va lega poetica de ontologie.

4. LOCUL „RETORIC" AL LEXIS-ULUI

Odată stabilite definiţia metaforei comună *Poeticii* şi *Retoricii* şi varianta atît de importantă din *Retorică,* sarcina principală rămîne de a aprecia diferenţa de funcţie ce rezultă din diferenţa de inserare a *lexis-ului* în *Retorică,* pe de o parte, şi în *Poetică,* pe de alta.

Vom începe cu *Retorica,* al cărei loc este mai uşor de fixat în *corpusul* aristotelic. Retorica greacă, spuneam la începutul acestui studiu, avea un proiect mult mai amplu şi o organizare internă mult mai articulată decît retorica aflată în faza ei de declin. Artă a persuasiunii, urmărind stăpînirea cuvîntului public, ea acoperea cele trei cîmpuri ale argumentaţiei, compoziţiei şi elocuţiei. Reducerea întregului la cea de-a treia parte, şi a acesteia la o simplă taxi-nomie a figurilor, explică fără îndoială de ce retorica şi-a pierdut legătura cu logica şi cu filosofia însăşi, devenind disciplina rătăcitoare şi frivolă a cărei moarte a avut loc în secolul trecut. Cu Aristotel ne aflăm în prezenţa unui timp tare al retoricii; ca constituie o sferă distinctă a filosofiei, prin aceea că ordinea „persuasiunii" ca atare rămîne obiectul unei *tekhne* specifice; dar ea este solid ancorată în logică, datorită corelării dintre conceptul de persuasiune şi cel de verosimil. O retorică filosofică — adică bazată pe filosofia însăşi şi supravegheată de ea — este astfel constituită. Sarcina noastră ulterioară va fi de a arăta prin ce fel de intermediari este legată teoria retorică a metaforei de acest demers.

Statutul retoricii ca *tekhne.* distinctă nu pune probleme dificile; Aristotel a avut grijă să definească ce

numeşte el *tekhne* într-un text clasic din ale sale *Etici*[1]*;* există tot atîtea *tekhnai* cîte activităţi creatoare; o *tekhne* este îmi «levată decît o rutină sau o practică empirică; în ciuda faptului că se referă la o producere, ea conţine un element speculativ, adică o anchetă teoretică asupra mijloacelor aplicate producerii; e o metodă; această trăsătură o apropie de ştiinţă mai mult decît de rutină. Ideea că există o tehnică a producerii discursurilor poate duce la un proiect taxinomic asemenea celui pe care îl vom lua în considerare într-un studiu ulterior; un asemenea proiect nu este oare stadiul ultim al tehnicizării discursului? Neîndoielnic; dar, la Aristotel, autonomia conceptului de *tekhne* e mai puţin importantă decît împerecherea lui cu alte discipline ale discursului, şi, în primul rînd, cu cea a dovezii.
Această împerechere este asigurată de conexiunea dintre retorică şi dialectică; fără îndoială, geniul lui Aristotel constă în a fi aşezat în fruntea lucrării sale acea declaraţie care situează retorica în dependenţă faţă de logică şi, prin mijlocirea acesteia, faţă de filosofie în întregimea ei: „Retorica este replica *(antistrophcs)* dialecticii" (1354 *a* 1). Or, dialectica desemnează teoria generală a argumentaţiei în

[1] „Şi de vreme ce arhitectura este o artă, şi este în mod esenţial o anume predispoziţie la a produce, însoţită de reguli, şi de vreme ce nu există nici o artă care să nu fie o predispoziţie la a produce, însoţită de reguli, nici vreo predispoziţie de acest gen care să nu fie o artă, va exista o identitate între artă şi predispoziţie la a produce întovărăşită de reguli exacte. Arta se raportează totdeauna la o devenire, şi a te consacra unei arte înseamnă a lua în considerare modul de a aduce la existenţă unul din acele lucruri care sînt susceptibile de a fi sau de a nu fi, dar al căror principiu de existenţă rezidă în artist şi nu în lucrul produs: arta, într-adevăr, nu se referă nici la lucrurile care există sau devin în mod necesar, nici la făpturile naturale, care îşi au în ele însele principiul" *(Etica nicomahică,* VI, 4, 1140 *a* 6 — 16; trad. Tricot). O altă trad. *in* Dufour, *Introduclion* la *Fteto-que,* îşi II, p. 30, Paris, <5d. Les Belles Lettres, 1932.

ordinea verosimilului[1]. Iată deci cum problema retoricii este pusă astfel în termeni logici; Aristotel, se ştie, este mîndru de a fi inventat argumentul demonstrativ numit silogism. Or, acestui argument demonstrativ îi corespunde argumentul verosimil al dialecticii, numit entimemă. Retorica este astfel o tehnică a dovezii: „Numai dovezile au un caracter tehnic" (1354 *a* 13). Şi cum entimemele sînt „corpul dovezii" *(ibid.)i* retorica în întregimea ei trebuie să fie centrată pe puterea de convingere ce se leagă de acest fel de dovadă. O retorică ce s-ar aplica doar procedeelor susceptibile de a acţiona asupra pasiunilor judecătorului ar cădea alături de subiect: ea nu ar da seama de dovezile tehnice, de cele care-1 fac pe subiect să fie „apt pentru entimemă" (I, 1, 1354 *b* 21); şi, ceva mai departe: „dat fiind că, evident, metoda proprie tehnicii nu se întemeiază decît pe dovezi, şi că dovada este un anume gen de demonstraţie..., că demonstraţia retorică este entimemă..., că entimemă este un silogism de un anume fel etc." (I, 1, 1355 *a* 3—5).
Xu înseamnă că retorica nu se deosebeşte deloc de dialectică. Ea îi seamănă, desigur, prin mai multe trăsături; se referă la adevăruri de opinie acceptate de către cei mai mulţi[2], nu cere nici o competenţă, fiecare fiind capabil să

[1] Nu vom putea sublinia îndeajuns degradarea — „pierderea de prestigiu", spune Jacques Brunschwig în a sa *Introducere* la *Topicele* lui Aristotel — pe care o suferă dialectica trecînd din mîinile lui Platon în cele ale lui Aristotel. Ştiinţă suverană şi sinoptică la Platon, ea nu mai este decît teoria argumentaţiei la Aristotel (cf. Pierre Aubenque, *Le probleme de Vetre chez Aristote,* 251 — 264. M. Gueroult, „Lcgique, argumentation et histoire de la philosophie chez Aristote", in *Melangts en hommage ă Ch. Perelman).*

[2] *Endoxa* din *Retorica,* I, 1, 1355 *b* 17 sînt definite în *Topice,* I, 10, 104 a 8: „O premisă dialectică este punerea în formă interogativă a unei idei admise *(endoxos)* de către toţi oamenii, sau aproape de toţi, sau de către cei ce reprezintă opinia luminată, iar în ceea ce îi priveşte pe aceştia din urmă, de către toţi sau aproape toţi, sau de către cei mai cunoscuţi, excepţie făcînd paradoxurile; căci o idee, proprie opiniei luminate, are toate şansele de a fi acceptată, cu condiţia ca ea să nu o contrazică pe cea a opiniei mijlocii" (trad. J. Brunschwig, ed. Les Belles. Lettres, 1967). *Endoxa* sînt idei admise în „jocul în doi" pe care îl constituie discuţia dialectică (J. Brunschwig, *op. cit.,* XXIII). Această caracteristică a premiselor constituie diferenţa dintre silogismul demon-

discute un argument, să acuze şi să se apere. Dar ea diferă de aceasta prin alte trăsături.'Mai întîi retorica se aplică unor situaţii concrete, deliberarea unei adunări politice, judecata unui tribunal, exercitarea publică a laudei şi a blamării; aceste trei tipuri de situaţie de discurs definesc cele trei genuri ale retoricii: deliberativ, judiciar, epidictic. Dacă retorica anterioară îl privilegiase pe cel de-al doilea, căci mijloacele de a-1 influenţa pe judecător sînt aici aparente, o retorică ce se sprijină pe arta dovezii va fi atentă la orice situaţie care trebuie să ajungă la o judecată *(krisis,* I, 1 1354 *b b).* De aici şi o a doua trăsătură: arta este orientată către judecăţi ce se referă la lucruri neobişnuite.
Pe de altă parte, retorica nu poate fi absorbită într-o disciplină pur argumentativă, pentru că ea este orientată către un auditoriu; ea nu poate deci să nu ţină seama de caracterul locutorului şi de dispoziţia auditoriului; pe scurt, ea se menţine în dimensiunea intersubiectivă şi dialogală a uzajului public al

discursului; rezultă de aici că luarea în considerare a emoţiilor, a pasiunilor, a deprinderilor, a credinţelor rămîne de competenţa retoricii, chiar dacă ea nu trebuie să înlocuiască prioritatea argumentului verosimil; argumentul propriu-zis retoric ţine seama atît de gradul de verosimil legat de materia discutată cît şi de valoarea persuasivă legată de calitatea locutorului şi a auditorului.
Această trăsătură duce de la sine la ultima: retorica nu poate deveni o tehnică vidă şi formală, dat fiind legătura sa cu conţinuturile opiniilor celor mai probabile, adică admise sau aprobate de cei mai mulţi; or, această legătură a retoricii cu conţinuturi noncriticate riscă să facă din retorică un fel de ştiinţă populară. Legată de *ideile admise,* retorica se angajează într-o suită dispersată de „locuri comune" de argumentaţie care constituie pentru orator tot atîtea reţete
strativ, ale cărui premise sînt intrinsec adevărate, şi silogismul dialectic, ale cărui premise sînt „cu adevărat aprobate" *(ibid., XXXV),* ceea ce le opune, pe de altă parte, premiselor „aparent endoxale", care fac ca raţionamentul să fie materialmente eristic.

ce îl pun la adăpost de surprizele luptei prin cuvinte[1]. Această întîlnire dintre retorică şi topică a fost, fără îndoială, una din cauzele morţii retoricii. Poate că aceasta a murit în cele din urmă dintr-un exces de formalism, în secolul al XlX-lea; dar paradoxul este că ea era deja condamnată printr-un exces de conţinut; astfel, Cartea a Ii-a din *Retorica* e plină de o psihologie pe care Kant ar fi numit-o „populară", de o morală „populară", de o politică „populară"; această tendinţă a retoricii de a se identifica cu o subştiioţă a omului ridică o redutabilă întrebare, ce poate avea consecinţe asupra metaforei înseşi; solidaritatea dintre retorică şi topică — şi, prin mijlocirea lor, conivenţa dintre retorică şi o subştii'nţă a omului — nu implică oare faptul că gustul de' a vorbi în parabole, comparaţii, proverbe, metafore ţine de acelaşi complex de retorică şi topică? Va trebui să menţinem **întrebarea** în mintea noastră. Dar înainte de a anunţa moartea retoricii, această alianţă îi asigură un conţinut cultural. Retorica nu se produce într-un vid de ştiinţă, ci în plinul opiniei. Aşadar, metaforele şi proverbele îşi află originea şi în tezaurul înţelepciunii populare — acelea, cel puţin, dintre' aceste figuri care sînt metafore şi proverbe

[1] ,1. Bmnschwig leagă astfel problema „locurilor comune" *(topoi)* de cea a raţionamentului dialectic: „într-o primă aproximare, ele pot fi descrise ca tot atîtea reguli, sau, dacă vreţi, ca reţete de argumentare menite să înarmeze cu instrumente eficace o activitate foarte precis determinată, cea a discuţiei dialectice" (IX). Autorul adaugă: „Strîns legate de activitatea pe care pretind să o promoveze de la rangul d3 practică oarbă la rangul de artă metodică, *Topicele, vademecum* al perfectului dialectician, riscă să apară ca o artă de a cîştiga într-un joc pe care nu-1 mai joacă nimeni" (IX). Dar atunci de ce să mai vorbim de *topoi* pentru a desemna această „maşină de făcut premise pornind de la o concluzie dată" *(ibid.,* XXXIXj? Se poate insista asupra faptului că locurile comune sînt dispersate sau arăta că fiecare are o funcţie de adunare. Pe de o parte, într-adevăr, se poate insista asupra caracterului „nonsistematic şi parcă acefal al gîndirii logice" *(ibid., XTV),* în regim dialectic, şi asupra caracterului închis al unităţilor izolate astfel reperate. Dar se poate remarca, de asemenea, conform *RHoricii* II, 26, 1403 *a* 17, că locurile comune sînt „căpetenii sub care se aliniază multe entimeme". Această funcţie unificatoare este exercitată succesiv de topica accidentului, de cea a genului, de cea a propriului (Cartea a V-a) şi de cea a definiţiei.

„primite de-a gata". Rezerva este importantă; căci o asemenea topologie a discursului asigură tratamentului retoric al Zexis-ului şi al metaforei un fundal şi un iz diferite de cele ale *Poeticii.*
Toate aceste trăsături distinctive se reflectă în definiţia aristotelică a retoricii: „Facultate de a descoperi speculativ ceea ce, în fiecare caz, poate convinge" (1355 *b* 25 — 26 şi 1356 *a* 19—20). E o disciplină teoretică, dar cu temă inde-terminată, măsurată de criteriul (neutru) ***pithanon-u\ui,*** adică al *„persuasivului ca atare".* Acest adjectiv substantivat rămîne fidel intenţiei primitive a retoricii, care este aceea de a convinge, dar exprimă deplasarea către o tehnică a dovezii; în această privinţă, înrudirea (pe care semantica franceză nu o poate menţine) dintre *pithanon* şi *pisteis* este foarte instructivă: în greacă, expresia „dovezile" *(pisteis,* la plural,) marchează prioritatea argumentului obiectiv asupra proiectului intersubiectiv al acţiunii de a convinge. Şi totuşi, noţiunea iniţială de persuasiune nu este abolită; ea e doar rectificată: mai ales orientarea argumentului către auditoriu, care dovedeşte că orice discurs se adresează cuiva, şi aderenţa argumentării la conţinuturile *topicii,* împiedică „persuasivul ca atare" să se dizolve într-o logică a probabilului. Retorica va rămîne deci cel mult „antistrofa" dialecticii, dar nu se va dizolva în ea.
Acum este posibil să schiţăm o teorie propriu-zis retorică a *lexis-u\ui* şi, în consecinţă, a metaforei, de vreme ce aceasta este unul din procedeele sale.

Să spunem mai întîi că funcţia retorică şi funcţia poetică a metaforei nu coincid: „Altul este *lexis-v* prozei (Aristotel spune: al *logos-u\ui,* opus în acest context lui *poiesis),* altul cel al poeziei" **(III,** 1, 1404 *a* 28) [1]. Din nefericire, notează

[1] I. During, *Aristoteles, Darstellung und Interpretation seines Den-kens,* Heidelberg, Cari Winter, 1966, află un argument în această opoziţie dintre proză şi poezie pentru a numi *Retorica III „Die Schrift von der Prosa"* (149 şi urm.). Fără a uita definiţia *Poeticii,* 1450 *b*.13 —15, care identifică *lexis-ul* cu exprimarea verbală a gîndirii, I. During notează că, în contextul *Beloricii, lexis-ul* tinde să egaleze *die literarische Kunstprosa* (150), fără totuşi să se reducă la o teorie a genurilor stilului *(kharakteres* sau *genera dicendi),* care este o creaţie elenistică.

Aristotel, teoria *lexis~v\ui* poetic este mai avansată decît cea a discursului public *K* E important deci să umplem această întîrziere, dacă nu chiar această lacună. Sarcina nu este uşoară: am spus mai sus că *argumentaţia, elocuţia* şi *compoziţia* -erau cele trei părţi ale retoricii. Dar dacă retorica nu se identifică nicidecum cu teoria elocuţiei, care nu este decît o parte a ei, ne putem întreba dacă ea nu întreţine un raport privilegiat cu „descoperirea" *(heuresis)* argumentelor de către ■orator, adică cu prima parte. Nu s-a spus oare că tot ceea ce nu are legătură cu dovada rămine exterior sau accesoriu (I, 1, 1354 *b* 17)? Cartea a III-a nu confirmă oare acest privilegiu, spunînd că „singurele arme cu care e drept să lupţi sînt faptele, astfel că tot ceea ce nu este demonstraţie este de prisos" **(III,** 1, 1404 *a* 5 — 7) ? Se pare deci că ar trebui să întîrziem asupra acestor consideraţii exterioare numai pe temeiul „perversiunii auditoriului" **(III,** 1, 1404 a 8).

Faptul că legătura dintre teoria *lexis-u\ui* şi restul *Tratatului* centrat asupra argumentaţiei este slabă nu este contestat de nimeni. Nu ar trebui totuşi să confundăm ceea ce nu este poate decît un accident de compoziţie al tratatului **lui** Aristotel cu absenţa unei legături logice între *pisteis* şi *lexis;* „nu e de ajuns să te afli în posesia argumentelor pe care le vei produce, mai este necesar să le şi prezinţi cum trebuie, şi aceasta contribuie mult la faptul că discursul pare a avea cutare sau cutare caracteristică" **(III,** 1, 1403 *b* 15—18). Aici trebuie să interogăm legătura dintre această *aparenţă* a discursului şi discursul însuşi, căci ea cuprinde în germene destinul însuşi al ideii de figură (cf. mai jos, *Studiul al cincilea,* § 2). Acest „cum" al discursului se distinge de un „ce" al său. Reluînd mai departe aceeaşi distincţie, Aristotel opune orinduirea prin *lexis,* „lucrurilor înseşi" *(ta pragmata)* **(III,** 1, 1403 *b* 19—20). Or, această aparenţă nu este exterioară discursului, aşa cum este simpla

[1] Motivele acestui avans sînt interesante: „Primul impuls a fost dai, cum era şi firesc, de către poeţi: de fapt, cuvintele sînt imitaţii şi, printre toate organele noastre, vocea este cea mai capabilă de imitaţie" *(Retorica,* III, 1404 *a* 20—22).

1

pronunciatio şi *adio (hypoknsis,* **III,** 1, 1403 *b* 21—35^ („delivery", în traducerea lui Cope *ad loc.;* „acţiune", după Dufour-Wartelle), care priveşte doar folosirea vocii, ca în jocul tragic *(Poetica* distinge în acelaşi mod între *lexis* şi simpla punere în scenă). Trebuie deci să căutăm în zona unei aparenţe mai intim legate de mişcarea acţiunii de convingere şi de argumentul despre care s-a spus că este „corpul dovezii". *Lexis-u* ar fi deci mai curînd un fel de manifestare a gîndirii, legată de orice acţiune de instruire *(didaskalia) :* „există, în ceea ce priveşte demonstraţia *(pro to delosai),* o anume diferenţă în a expune în cutare sau cutare fel" **(III,** 1, 1404 *a* 9—10). Cînd importantă este numai dovada, ca în geometrie, nu ne ocupăm de fexis; dar de îndată ce raportul cu auditoriul trece în prim plan, se ajunge la instruire. Teoria *lexis-văui* pare deci legată relativ puţin de tema directoare a *Retoricii,* şi încă şi mai puţin, după cum se va vedea, de cea a *Poeticii,* care va numi încă şi mai limpede *lexis-u* o „parte a tragediei", adică a poemului. Este posibil să concepem că în poezie forma sau figura mesajului aderă la sensul lui, pentru a forma o unitate asemănătoare cu cea a unei sculpturi *. în elocinţă, felul de a spune îşi păstrează caracterul extrinsec şi variabil. Poate chiar putem risca ideea că elocinţă, adică folosirea publică a cuvîntului, comportă tocmai tendinţa de a disocia stilul de dovadă. In acelaşi timp, lipsa de consistenţă a legăturii dintre un tratat de argumentaţie şi un tratat de elocuţie sau de stil pune în lumină ceva din instabilitatea retoricii înseşi, sfîşiată de contradicţia internă a proiectului însuşi de a convinge. Situată între două limite ce-i sînt exterioare — logica şi violenţa —,

ea oscilează între doi poli care o constituie: dovada şi persuasiunea. Cînd aceasta se eliberează de grija dovezii, dorinţa de a seduce şi de a plăcea e mai puternică, iar stilul însuşi nu mai este figură, în sensul de chip al unui corp. ci ornament, în sensul „cosmetic" al cuvintului. Dar această posibilitate este înscrisă încă de la origine în proiectul retoric;

[1] "Vom studia în altă parte aderenţa sensului la materie în poezie *(Studiul al şaselea,* § *2).*

■ea ţîşneşte din inima însăşi a tratatului lui Aristotel: ca elocuţie, ea exteriorizează discursul, îl face manifest, tinde să elibereze grija de a „plăcea" de cea de a „argumenta". Dat **Fiind** că scriitura constituie o **exteriorizare** de gradul doi, acest divorţ este cu deosebire ameninţător: „într-adevăr, discursurile care se scriu produc mai mult efect prin stil ■decit prin gîndire" **(III,** 1, 1404 *a* 18-19). Ce se întîmplă acum cu trăsăturile propriu-zis retorice ale metaforei ? Aruncă ele oare o anume lumină asupra acestei funcţii de manifestare a *lcxis-u\\ii?* în schimb, acesta reflectă el oare ceva din contradicţiile intime ale elocinţei ?

Retorica rămînînd arta de a spune „bine", trăsăturile sale sînt trăsături ale bunului uzaj şi se leagă de cele ale discursului public în general; acestea din urmă constituie ceea ce Aristotel numeşte „virtuţile" (excelenţele sau meritele) *lexis-u\ui,* şi domină ceea ce am putea numi strategia de persuasiune a discursului public. Acest concept de „virtuţi ale ***lezis-u\m"*** este atît de important îneît el oferă firul conducător al analizei din *Retorica* **III.** Printre virtuţi, cele care au în mod deosebit o legătură cu metafora sînt „claritatea" {III, 2, 1), „căldura" (opusă „răcelii", **III,** 3, 1), „amploarea" **(III,** 6, 1), „convenienţa" **(III,** 7, 1) şi, mai ales, „cuvintele bine **găsite" (III,** 10, 1) \

Claritatea este evident o piatră de încercare pentru folosirea metaforei; clară este expresia caro „arată" *(deloi);* or, cuvintele folosite în mod obişnuit *(ta kyria)* fac ca stilul

[1] Cope, în a sa ***Inlroduclion*** *to Aristotle's Rhetori:,* observă că deşi canavaua generală este curentă în timpul **lui** Aristotel, repartizarea în patru „excelenţe" — „purity, perspeeuity, ornament and propriety" — nu e făcută cu deosebită grijă, şi nici ordinea **nu** este strict respectată (279). Firul este dealtminteri adeseori întrerupt, de exemplu, prin studierea similitudinii (cf. mai sus) sau prin consideraţii care îşi află cu greu locul într-o enumeraţie a virtuţilor *lexis-ului,* ca observaţiile asupra „schemei" *lexis-u\ui* (ritm, stil coordonat şi periodic), **III,** 8 şi 9.

să fie clar; depărtîndu-se [1] de uzajul curent, ele fac ca *lexis-ul* să pară „mai nobil" (III, 2, 1404 *b* 9); avem aici deci de-a face cu un limbaj „străin" *(xcnon)* (III, 2 1404 *b* 10) din punctul de vedere al indivizilor obişnuiţi; aceste întorsături de limbaj conferă şi ele o înfăţişare străină discursului; „căci admirăm ceea ce este îndepărtat şi ceea ce stîrneşte admiraţia este de asemenea plăcut" (1404 *b* 12). La drept vorbind, aceste observaţii se potrivesc mai bine poeziei decît prozei, căci în poezie nobleţea şi distincţia sînt apropriate unor subiecte şi personaje ce posedă ele însele aceste calităţi : „în proză asemenea procedee nu sînt decît arareori apropriate, căci subiectul este aici mai puţin nobil" (III, 2. 1404 *b* 14—15). Limbajul retoric operează deci ca şi limbajul poetic, dar situîndu-se cu o treaptă mai jos. Sub această rezervă, putem spune că „meritul principal al discursului retoric" constă în a conferi o înfăţişare „străină" discursului, disimulînd totodată procedeul. Stilul retoric va amesteca deci, în proporţia cuvenită, claritatea, agrementul, înfăţişarea străină.

La această înfăţişare „străină", pusă astfel în opoziţie cu exigenţa de claritate, contribuie jocul distanţei şi al înrudirii, la care am făcut aluzie mai sus vorbind despre raporturile de gen în transpunerea metaforică; deci şi caracterul de enigmă al metaforelor reuşite (III, 2, 1405 *b* 3 — 5)[2].

[1] Verbul care desemnează deviaţia — *exallatto, exallaxai* — revine de două ori: III, 2, 1404 *b* 8: *„A deturna* un cuvînt de la sensul său obişnuit"; III, 2, 1404 *b* 30: „Te *îndepărtezi* de convenienţă pentru a ajunge la mai multă măreţie". De fiecare dată un uzaj străin este opus unui uzaj obişnuit şi domestic *(Io de kyrion hai to oikeiun)* (III, *2,* 1404 *b* 32) saii convenabil *(prepon)* (III, 2, 1404 *b* 30).

[2] E mai dificil să raportăm la această temă a *clarităţii* ceea ce se spune despre „frumuseţea" pe care trebuie să o aibă cuvintele: frumuseţea unui cuvînt, ni se spune, rezidă „în sunete sau în lucrul semnificat; şi tot astfel se întîmplă şi cu urîţenia" (III, 2, 1405 *b* 6 — 7). Şi, mai departe: metaforele trebuie deci să fie derivate „din lucruri care sînt frumoase sau prin sunet, sau prin semnificaţie, sau vederii, sau pentru orice alt simţ" (1405 *b* 17 — 18). Se pare că funcţia de a plăcea este mai importantă decît cea de a semnifica în mod indirect. Polaritatea clari-tate-frnmuseţe ar reflecta, aşadar, ceva din tensiunea, proprie elocinţei, evocată mai sus.

A doua virtute este tratată negativ [1]: *Retorica,* III, 3, 1, tratând despre „răceala" stilului, enumera, printre cauzele ei, folosirea improprie şi ridicolă a metaforelor poetice în proză; stilul nobil şi tragic, metaforele îndepărtate şi deci obscure (Gorgias, vorbind despre întîmplări „foarte recente şi sînge-

roase", III, 3, 1405 *b* 9); în proză nu trebuie să fii „prea poetic" *(ibid.).* Care e deci criteriul? Aristotel nu ezită: „Toate aceste expresii sînt improprii persuasiunii" *(apithana,* 1406 *b U)* [2].
Virtutea „convenienţei" sau a „proprietăţii" (III, 7) oferă o nouă ocazie de a sublinia diferenţa dintre proză şi poezie., Trebuie să notăm că Aristotel numeşte „proporţie" *(to ana-logon)* această caracteristică prin care stilul se „potriveşte" cu subiectul tratat. Ceea ce convine prozei nu convine poeziei, căci „aceasta este inspirată *(entheon)"* (III, 7, 1408 *b* 18).
Reflecţia asupra eleganţei şi vivacităţii expresiei (cuvînt cu cuvînt: stilul „urban" — *asteion* — opus vorbirii populare) (III, 10) prilejuieşte observaţiile cele mai interesante cu privire la folosirea retorică a metaforei[3], Aristotel legîn-du-şi consideraţiile asupra valorii *instructive* a metaforei de o asemenea folosire. Această virtute se referă într-adevăr la plăcerea de a învăţa care se naşte din efectul de surpriză. Or, metafora are tocmai funcţia de a instrui printr-o apropiere bruscă făcută între lucruri ce păreau îndepărtate: „A învăţa cu uşurinţă le este în mod firesc plăcut tuturor oamenilor ; şi, pe de altă parte, cuvintele au o semnificaţie determinată, astfel că toate cuvintele care ne îngăduie să ne instruim ne sînt foarte plăcute. Dacă *glosemele* ne sînt necunoscute, cunoaştem în schimb cuvintele uzuale; dar metafora este cea care produce mai ales efectul arătat; atunci

[1] Pentru E. Cope, această expunere cu privire la defectele de stil sau la greşelile de gust nu implică introducerea unei excelenţe specifice — care ar fi „căldura" — în stil *(An Inlroduction. . .,* 286—290).

[2] Acelaşi argument — să eviţi ceea ce ar fi prea poetic — este aplicat metaforelor care au funcţia de eufemism şi, în general, circurn-locuţiunilor (III, 6, 1407 *b* 32-35).

[3] Comentariul lui Cope este cu deosebire strălucit şi... *aste'.onl*)316-323).

cînd poetul numeşte bătrîneţea un fir de pai, el ne instruieşte şi ne dă o cunoaştere prin mijlocirea genului; căci amîndouă sînt veştede" *(Retorica,* III, 10, 1410 *b* 10—15j. Aristotel atribuie tocmai acestei virtuţi de a fi elegant superioritatea metaforei asupra comparaţiei: mai concisă, mai scurtă decît comparaţia, metafora surprinde şi realizează o instruire rapidă; în această strategie, surpriza, unită cu disimularea, joacă rolul decisiv.
De această trăsătură Aristotel leagă o caracteristică a metaforei care nu a apărut pînă acum şi care la prima vedere pare oarecum discordantă. Metafora, spune el, „creează o imagine (cuvînt cu cuvînt: aşază sub ochi)" (III, 10, 1410 *b* 33); altfel spus, ea conferă cunoaşterii genului acea coloraţie concretă pe care modernii o vor numi stil bogat în imagini, stil figurat. Aristotel, e adevărat, nu foloseşte cîtuşi de puţin cuvîntul *eikon,* în sensul în care, cu începere de la Charles Sanders Peirce, vorbim despre aspectul iconic al metaforei. Dar avem deja aici ideea că metafora zugrăveşte ceea ce este abstract prin trăsături concrete. Cum leagă Aristotel această putere de a „aşeza sub ochi" de vorba de duh? Prin intermediul caracteristicii oricărei metafore, care constă în a arăta, în a ne „face să vedem". Or, această trăsătură ne aduce din nou în chiar inima problemei *lexis-ului,* despre care am spus că are funcţia de a „arăta" discursul. „A aşeza sub ochi" nu este deci o funcţie accesorie a metaforei, ci caracteristica însăşi a figurii. Aceeaşi metaforă poate astfel să comporte momentul logic al proporţionalităţii şi momentul sensibil al figurabilităţii. Aristotel se complace în a apropia aceste două momente, ce par în primul moment contrastante: „Am spus că vorbele de duh derivă dintr-o metaforă prin analogie şi că ele zugrăvesc" (cuvînt cu cuvînt: „aşază sub ochi") (III, 10, 1411 *b* 21). Este cazul tuturor exemplelor enumerate la III, 10, 1411 *a* 25— *b* 10. Metafora care arată ceea ce este neînsufleţit ca fiind însufleţit posedă, mai mult decît oricare alta, această putere de a vizualiza relaţiile. Am putea fi ispitiţi, urmîndu-i pe Heidegger şi Derrida (cf. mai jos, *Studiul al optulea,* § 3), să detectăm aici vreo rămăşiţă ruşinoasă de platonism. Nu oare vizibilul

este cel ce face să apară invizibilul, în virtutea unei pretinse asemănări a unuia cu celălalt? Dar dacă o metafizică este legată de metaforă, atunci ea nu este cea a lui Platon, ci, dimpotrivă, cea a lui Aristotel: „Spun că vorbele zugrăvesc, atunci cînd ele semnifică lucrurile în act" *(hosa energounta semnainei)* (III, 11, 1411 *b* 24—25). A arăta lucrurile neînsufleţite ca fiind însufleţite nu înseamnă a le raporta la invizibil,' ci a le arăta pe ele însele ca fiind în act \ împrumu-tînd de la Homer cîteva expresii cu totul remarcabile, Aristotel comentează: „în toate aceste pasaje, viaţa transmisă unui obiect neînsufleţit semnifică actul *(energounta phai-netai)"* (III, 11, 1412 *a* 3). Or, în toate aceste exemple, puterea de a vizualiza, do a însufleţi, de a actualiza este inseparabilă fie de un raport logic de proporţie, fie de o comparaţie (dar ştim că resortul este acelaşi în comparaţia cu doi termeni şi în analogia cu patru termeni). Astfel, aceeaşi strategie de discurs pune în mişcare forţa logică a proporţiei sau a comparaţiei, puterea de a aşeza sub ochi, cea de a vorbi despre ceea ce este neînsufleţit ca despre ceea

ce este însufleţit, în sfîrşit, capacitatea de a semnifica actualitatea.
Ni se va obiecta că frontiera dintre proză şi poezie dispare aici: Homer nu este autorul cel mai adeseori citat? Nu despre Homer ni se spune: „Toate aceste cuvinte redau mişcarea şi viaţa; or, actul este mişcare" (III, 11, 1412 *a* 10)? Metafora nu este ea oare un procedeu poetic extins la proză?
Nu vom putea răspunde pe deplin acestei obiecţii înainte de a fi revenit la *Poetica* lui Aristotel [2]. Să sptinem în mod provizoriu că diferenţa nu constă în procedeu, ci în scopul urmărit: iată de ce prezentarea figurată şi însufleţită este tratată în acelaşi context cu surpriza, concizia, disimularea, enigma, antiteza; ca şi toate aceste procedee, cuvîntul de duh este pus în slujba aceluiaşi scop: cel de a convinge auditoriul. Acest scop rămîne trăsătura distinctivă a retoricii.

[1] Vom reveni la pp. 78—79 asupra implicaţiilor ontologice ale acestei declaraţii a lui Aristotel, precum şi in *Studiul al optulea,* § 4.
[2] Cf. pp. 73-75.

L

5. LOCUL „POETIC" AL LEXIS-ULUI

Să reluăm, privind-o din partea opusă, problema dublei incluziuni a metaforei prin intermediul *lexis-u\ui.* Ce este *lexis-w* poetic? Răspunzînd acestei întrebări, vom lega definiţia metaforei, comună celor două tratate, de funcţia distinctă pe care i-o conferă proiectul din *Poetica.*
Definiţia metaforei ne-a obligat să coborîm de la *lexis* către „părţile" sale şi, printre acestea, către *numele* a cărui transpunere este metafora. O cercetare asupra funcţiei metaforei cere să urcăm acum de la *lexis* către condiţiile sale.
Condiţia cea mai apropiată este poemul însuşi — aici, tragedia — considerat ca un tot: „Deci în mod necesar există în orice tragedie şase părţi constitutive *(mere)* care fac ca ea să fie ceea ce este: fabula *(mythos),* caracterele *(ethe),* elo-cuţia *(lexis),* gîndirea *(dianoia),* spectacolul *(opsis)* şi cîntul *(melopoiia)* (1450 *a* 15). Fabula este „împreunarea *(systasis)* acţiunilor săvîrşite". Caracterul este ceea ce conferă acţiunii coerenţă printr-un fel de „preferinţă" unică, subiacentă acţiunii (1450 *b* 7—9). *Lexis-u* este „împreunarea versurilor" (1449 *b* 39). Gîndirea este ceea ce spune un personaj pentru a-şi argumenta acţiunea (1450 a 7); ea este, în raport cu acţiunea, ceea ce retorica şi politica sînt în raport cu discursul (1450 *b* 5—6); este deci latura propriu-zis retorică a poemului tragic (1456 *a* 34—36). Spectacolul desemnează ordinea *(cosmos)* exterioară şi vizibilă (1449 *b* 33). Cîntul, în sfirşit, este „cea mai importantă dintre potriviri" (1450 *b* 17).'
Aşa cum cuvîntul era numit o „parte" a *!exis-u\ui,* tot astfel acesta este numit, la rîndul său, o „parte" a tragediei. Odată cu luarea în considerare a poemului însuşi, nivelul strategic se modifică; metafora, aventură a cuvîntului, este legată, prin *lexis,* de tragedie, sau, după cum se arată încă de la primele rînduri, de „poetica *(poiesis)* dramei tragice" (1447 *a* 13).
La rîndu-i, tragedia este definită printr-o trăsătură, „imitarea oamenilor de acţiune" (1448 *a* 1 şi *a* 29), care va alcătui condiţia de gradul doi a *Icxis-ului.* Ne rezervăm să discutăm

mai jos conceptul aristotelic de *mimesis,* care oferă poeziei un concept director avind pentru ea aceeaşi importanţă ca acela de *persuasiune* pentru proza publică.
Dacă ne menţinem la nivelul enumerării părţilor constitutive ale poemului tragic, e important, pentru a pricepe rolul Ze:cis-ului, să înţelegem modul cum sînt articulate între ele toate aceste elemente. Ele formează într-adevăr o reţea, în care totul se leagă de un factor dominant central: fabula, *mythos.* într-adevăr, trei factori joacă împreună un rol instrumental: spectacolul, cîntul şi *lexis-v* („căci acestea sînt mijloacele folosite în vederea imitării", 1449 *b* 33—34). Alţi doi — gîndirea şi caracterul — sînt numiţi „cauze naturale" ale acţiunii (1450 *a* 1); într-adevăr, cel de-al doilea conferă acţiunii coerenţa unei preferinţe, iar gîndirea, pe cea a unei argumentări. Totul se înnoadă în termenul de *mythos,* pe cate traducătorii îl redau prin intrigă sau fabulă. Aici, într-adevăr, are loc acea transpunere a acţiunilor pe care Aristotel o numeşte ***mimul*** *acţiunilor mai bune: „Mythos-u* este imitarea acţiunilor" (1450 *a* 3). între *mythos* şi tragedie nu mai este deci o legătură de la mijloc la scop sau de la cauză naturală la efect, ci o legătură de esenţă; iată de ce, încă de la primele rînduri ale tratatului, sînt cercetate „modurile de a compune fabulele" (1447 *a* 8). Pentru lucrarea noastră este deci important să înţelegem exact vecinătatea dintre *mythos-u* poemului tragic şi *lexis-u* în care se înscrie metafora. Trăsătura fundamentală a *mythos-u\ui* este caracteristica sa de ordine, de organizare, de îmbinare; această caracteristică de ordine, la rîndu-i, se răsfrînge asupra tuturor celorlalţi factori: orînduirea

spectacolului, coerenţa caracterului, înlănţuirea gîndurilor şi, în sfîrşit, potrivirea versurilor. *Mythos-n* are astfel un ecou în discursivitatea acţiunii, a caracterului şi a gîndurilor. Este esenţial ca *lexis-u* să participe şi el la aceste trăsături de coerenţă. Şi cum? O singură dată Aristotel spune că el procedează *dia tes ono-masias hermeneian* (1450 *b* 15), cuvinte pe care le-aş traduce *interpretare prin limbaj,* şi pe care Hardy le redă astfel:

„traducerea gîndirii prin cuvinte" *; din acest punct de vedere, el nu mai este nici proză, nici vers: „El are, spune Aristotel, aceleaşi proprietăţi în scrierile în versuri şi în scrierile în proză" *(ibid.,* 16*).*

Această *hermeneia* nu este nicidecum epuizată prin ceea ce Aristotel numise *dianoia,* care conţine totuşi toate trăsăturile retorice ce se adaugă intrigii şi caracterului, fiind, astfel, de ordinul limbajului (este retorică, precum „tot ceea ce trebuie stabilit *[para-skeuasthenai]* prin limbaj") (1456 *a* 37); dar această orîn-duire nu este încă manifestă, nu *apare* în cuvinte rostite: „căci care ar fi lucrarea proprie personajului vorbitor, dacă gîndirea sa ar fi manifestă şi nu ar rezulta din limbajul său" (1456 *b* 8)[2]? Dacă apropiem aceste trei trăsături: potrivirea versurilor, interpretarea prin cuvinte, manifestarea prin limbaj, vedem desenîndu-se funcţia *lexis-ului* ca exteriorizare şi explicitare a ordinii interne a *mythos-ulm.* între *myihos-xA* tragediei şi *lexis-v* său există un raport pe care putem risca să-1 exprimăm ca fiind cel dintre o formă interioară şi o formă exterioară. Astfel, *lexis-ul* — în raport cu care metafora însăşi este doar o parte — se articulează, în interiorul poemului tragic, cu *mythos-vA,* şi devine, la rîndul său, „o parte" a tragediei.

Care este acum raportul dintre *mythos-u* poemului tragic şi funcţia de *mimesis?* Trebuie să recunoaştem că foarte puţini critici moderni au acceptat definirea aristotelică a poeziei tragice — şi, în mod accesoriu, epice — prin imitare.

[1] Ross traduce *„the expression of their thoughts in words".* Lucas: *„communication by means of words",*

[2] J. Hardy observă: „Textul şi sensul acestei fraze sînt foarte îndoielnice" *(ad loc).* Sensul pare mai puţin îndoielnic dacă apropiem această observaţie de ceea ce s-a spus mai sus despre funcţia figurii, care constă în *a face să apară* discursul. Traducerea lui Ross risipeşte în această privinţă orice ambiguitate: *„What indeed would be the good of the speaker if things appeared in the required light even apart from anylhing he says ?"* „Gîndirea", deci, trebuie să „apară", pentru a deveni *poem.* în această privinţă, Derrida observă: „Dacă nu ar exista o diferenţă între *dianoia* şi *lexis,* nu ar exista spaţiu pentru tragedie.. . Această diferenţă nu ţine numai de faptul că personajul trebuie să poată spune altceva decît gîndeşte. El nu există şi nu acţionează în tragedie decît cu condiţia de a vorbi" („La mythologie blanche", *op. cit.,* p. 20).

Cei mai mulţi văd în acest concept păcatul originar al esteticii aristotelice şi, poate, al întregii estetici greceşti. Richard McKeon şi, mai recent, Leon Golden şi O. B. Hardison au încercat să clarifice contrasensurile care au întunecat interpretarea conceptului aristotelic [1]. Dar traducătorii noştri au echivalat poate prea repede termenul grecesc de *mimesis* cu un termen pe care credem că-1 cunoaştem foarte bine: imitaţia, pe care ne e apoi uşor să-1 definim ca fiind unul şi acelaşi lucru cu supunerea la lucrul natural. Noi abordăm *mimesis-n* grecesc pornind de la opoziţia, foarte modernă, dintre arta figurativă şi arta nonfigurativă[2]. Totuşi, încercarea de a vedea prin ce trăsături se distinge *mimesis-u* de o simplă copie ce ar repeta natura nu este, socotim noi, lipsită de temei (cf. mai jos, *Studiul al şaptelea,* § 4).

Să observăm mai întîi că, de la Platon la Aristotel, conceptul de *mimesis* suferă o contractare ce merită a fi remarcată[3]. La Platon, el primeşte o extindere nelimitată; este aplicat tuturor artelor, discursurilor, instituţiilor, lucrurilor naturale care sint imitaţii ale modelelor ideale, şi astfel înseşi principiilor lucrurilor. Metoda dialectică — înţeleasă în sensul larg de procedură a dialogului — impune semnificaţiei cuvîntului o determinare foarte larg contextuală, care 11 lasă pe semantician în faţa unei plurivocităţi descurajatoare. Singurul fir sigur este relaţia foarte generală dintre ceva care *este* şi ceva care *seamănă,* asemănarea putînd fi bună sau rea, reală sau aparentă. Referinţa la modele ideale permite

[1] Richard McKeon, „Literary Criticism and the Concept of Imi-tation in Antiquity", *Modern Philology,* august 1936; reluat în *Critics and Criticism. Essays in Method by a Group of the Chicago Critics,* editat de R. Ş. Crane, Chicago, The Univ. of Chicago Press, 1952, 1970[5]. „ImitationandPoetry", *in Thought, Action and Passion,* Chicago, The Univ. of Chicago Press, 1954, pp. 102-223.

[2] în al doilea text citat în nota precedentă, McKeon vede în *estetica geniului* sursa interpretării peiorative a *mimesis-vlm.*

[3] Cf. McKeon, *op. cit.,* pe care îl urmăm îndeaproape în cele ce urmează. Autorul insistă asupra necesităţii de a restabili totdeauna ontextele filosofice în care un concept îşi capătă sensul, şi de a lega fiecare definiţie de

metodologia proprie fiecărui filosof.

doar constituirea unor trepte de asemănare în funcţie de felul cum variază aproximarea fiinţei prin aparenţă.' Astfel, o pictură va putea fi considerată „o imitare a imitării".

Nimic de acest gen la Aristotel. In primul rînd, definiţia se află la începutul discursului ştiinţific şi nu la capătul folosirii dialectice. Căci, deşi cuvintele au mai multe sensuri, folosirea lor în ştiinţă nu admite decît un singur sens. Iar acest uzaj normativ este definit de diviziunea ştiinţelor. Rezultă de aici că este admisă doar o singură semnificaţie literală a *mimesis-ului,* cea pe care o delimitează utilizarea în cadrul ştiinţelor *poetice,* distincte în raport cu ştiinţele teoretice şi practice [1]. Nu există *mimesis* decît acolo unde există o „facere". Nu poate deci exista imitaţie *în* natură de vreme ce, spre deosebire de cel al facerii, principiul mişcării sale este lăuntric. Nu poate exista nici imitaţie a ideilor, de vreme ce facerea este totdeauna producere a unui lucru singular. Vorbind despre *mythos* şi despre unitatea sa de compoziţie, Aristotel observă că „imitaţia este totdeauna imitaţie a unui singur lucru" (1451 *a* 30—35).

Ni se va obiecta că *Poetica* se „slujeşte" de conceptul de imitaţie, dar nu-1 „defineşte". Lucrul ar fi adevărat dacă singura definiţie canonică ar fi prin gen şi prin diferenţă. Or, *Poetica* defineşte în mod foarte riguros imitaţia enume-rîndu-i speciile (poezie epică, tragedie, comedie, poezie ditirambică, compoziţii pentru flaut şi liră), apoi raportînd această diviziune în specii la diviziunea în funcţie de „mijloace", „obiecte" şi „modalităţi" ale imitaţiei. Dacă mai remarcăm şi „funcţia" de a da naştere plăcerii, o plăcere de genul celei pe care o avem învăţînd, putem risca interpretarea [2] că imi-

[1] McKeon scrie: *„Imitation funcţiona in ihat system as the* diffe-rentia *by which the arts, useful and fine, are distinguished from nature",* in *Critics and Criticism,* 131.

[2] Leon Golden şi O. B. Hardison, *Aristotle's Poetics, a Translation and Commentary for Students of Literature,* Englewood Cliffs, Prentice Hali, 1958, pp. 68 — 69, 79, 87, 93, 95-96, 115 şi *Epilogul: On Aristotelian Imitation* (281 — 296). în acelaşi sens, Gerald F. Else, *Aristotle's Poetics: the argument,* Cambridge, Mass., Harvard Univ. Press, 1963, se opreşte pe bună dreptate asupra paradoxului care constă în a defini *poiesis-ul* ca *mimesis* (13); el notează la 1451 6 27—33: „Poetul face

taţia este integral definită prin acea structură care corespunde punct cu punct cu distincţia dintre cauza materială, cauza formală, cauza eficientă şi cauza finală.

Această definiţie nongenerică oferă o structură cuaternar ă atît de puternică[1], încît ea comandă în fapt distribuţia celor şase „părţi" ale tragediei. într-adevăr, trei dintre ele' derivă din obiectul imitaţiei *(mythos, ethos, dianoia),* celelalte două au în vedere mijloacele *(melos* şi *lexis),* ultima, modul *(opsis).* Mai mult, *katharsis-v\,* deşi nu este decît o „parte", poate fi legat de a patra dimensiune a imitaţiei, "funcţia", ca varietate tragică a plăcerii de a imita; *kathar-sis-xA* ar fi atunci mai puţin relativ la psihologia spectatorului cît la compoziţia inteligibilă a tragediei[2]. Astfel, imitaţia este un „proces" [3], procesul de a „construi fiecare dintre cele şase părţi ale tragediei", de la intrigă pînă la spectacol. Vom reţine din această structură logică a imitaţiei cele două trăsături susceptibile de a interesa filosofia noastră cu privire la metaforă.

Prima dintre aceste trăsături ţine de rolul însuşi al *my-*î/ios-ului în creaţia poetică. El *este mimesis-vA,* după cum am mai spus. Mai exact, „construcţia" mitului constituie *ml-mesis-u\.* Avem de-a face cu un mim ciudat, căci el compune şi construieşte chiar acel lucru pe care-1 imită! Tot ceea ce se spune despre caracterul „complet şi întreg" al mitului, despre îmbinarea dintre început, mijloc şi sfîrşit, şi, în general, despre unitatea şi ordinea acţiunii, contribuie la a dife-

nu actualitatea evenimentelor, ci structura lor logică, semnificaţia lor" (321). Astfel încît a face şi a imita pot să coincidă. Tot astfel, sentimea-tul de groază el însuşi poate fi produs „prin imitaţie" (1453 *b* 8), intriga fiind ea însăşi imitaţie (410—411, 447 — 450).

[1] După'O. B. Hardison, *op. cit.,* 96, ea constituie „prima unitate logică" a *Poeticii.* Ea oferă prin chiar aceasta un sens puternic declaraţiei liminare a lui Aristotel: „Să urmăm ordinea naturii începînd cu primele principii" (1447 *a 1).*

[2] *Ibid.,* 115. O. B. Hardison se sprijină aici pe un articol de Leon Golden, „Catharsis", *Transactions of the American Philosophical Asso-eiation,* XLIII (1962), 51 — 60.

[3] *„Tragic imitation, Ihen, can be understood as a six-part process that begins wilh plot",* O. B. Hardison, *op. cit.,* 286.

renţia mimul de orice reduplicare a realităţii. Am notat, de asemenea, că toate celelalte părţi constitutive ale poemului tragic prezintă, in grade diferite, aceeaşi caracteristică de compoziţie, de ordine, de unitate. Or, toate acestea sînt, pentru motive diferite, factori ai *mimesis-u\ui.*

Această funcţie de ordine ne îngăduie să spunem că poezia este „mai filosofică... decît istoria" (1451 *b* 5—6); ultima povesteşte ceea ce s-a întîmplat, poezia ceea ce ar fi putut să se întîmple; istoria rămîne în domeniul particularului, poezia se înalţă pînă la universal: înţelegem prin universal acel lucru pe care un anume tip de om îl va spune sau îl va face „în mod verosimil sau necesar" (1451 *b* 9); prin mijlocirea acestui tip, auditoriul „dă crezare posibilului" *(ibid.,* 16) [1]. O tensiune se manifestă astfel în însăşi inima *mime*-sis-ului, între supunerea la real — acţiunea umană — şi munca creatoare care este poezia însăşi; „e deci mai limpede acum că poetul trebuie să fie artizan de fabule mai curînd decît artizan de versuri, dat fiind că el este poet pentru că imită şi dat fiind că imită acţiunile" (1451 *b* 27—29).

Această funcţie de ordine explică de asemenea faptul că plăcerea pe care ne-o face imitaţia este o specie a plăcerii pe care omul o află în învăţătură. în poem ne place acea clarificare, acea transparenţă totală pe care o oferă compoziţia tragică [2].

Aşadar, doar printr-un grav contrasens *mimesis-ul* aristotelic a putut fi confundat cu imitaţia în sensul de copie. Deşi *mimesis-u* comportă o referinţă iniţială la real, această referinţă nu desemnează altceva decît domnia însăşi a naturii

[1] O. B. Hardison ajunge să spună că poemul tragic „universalizează" istoria sau natura *(ibid.,* 291 şi urm J. Istoria, ca atare, nu oferă decît singularităţi, indivizi nediferenţiaţi. Or, fabula este o interpretare inteligibilă a istoriei, înţeleasă în sensul larg de colecţie de singularităţi. O atare acţiune „universalizată" nu ar putea, evident, fi o copie.

[2] In acest punct, interpretarea propusă de Golden cu privire la *katharsis-ul* tragic devine oarecum plauzibilă, cel puţin tn măsura în care purificarea prin milă şi groază este mediatizată de clarificarea operată prin caracterul inteligibil al intrigii, episoadelor, caracterelor şi gîndurilor.

asupra oricărei produceri. Dar o asemenea mişcare a referinţei este inseparabilă de dimensiunea creatoare. *Mimesis-ul* este *poiesis,* şi viceversa. Acest paradox capital, care va domina propria noastră cercetare (cf. mai jos, *Studiul al şaptelea,* § 4 şi 5), este anticipat de *mimesis-ul* lui Aristotel, ce îmbină vecinătatea realităţii umane şi distanţa fabuloasă. Acest paradox nu poate să nu se refere şi la teoria metaforei. Dar să ducem mai întîi pînă la capăt descrierea conceptului de *mimesis.*

Cea de-a doua trăsătură care interesează căutarea noastră trebuie enunţată astfel: în tragedie, spre deosebire de comedie, imitarea' acţiunilor umane este o imitare care înnobilează. Această trăsătură, mai mult încă decît precedenţa, este capitală pentru a înţelege funcţia metaforei: Comedia, spune Aristotel, „vrea să reprezinte oamenii inferiori *(khei-rous)";* tragedia „vrea să-i reprezinte ca fiind superiori *(beltiones)* oamenilor din realitate" (1448 *a* 17—18). (Tema este reluată de mai multe ori: 1448 *b* 24—27 ; 1449 *a* 31—33; 1449 *b* 9.) Astfel, *mythos* nu este numai o reorînduire a acţiunilor umane într-o formă mai coerentă, ci şi o compoziţie care înalţă; prin aceasta, *mimesis-ul* este restituire a umanului nu numai în funcţie de dimensiunea lui esenţială, ci a unui uman mai măreţ şi'mai nobil. Tensiunea proprie *mime-sis-ului* este dublă: pe de o parte, imitaţia este totodată un tablou al umanului *şi* o compoziţie originală, pe de altă parte, ea constă într-o restituire *şi* o deplasare către înălţimi. Această trăsătură, îmbinată cu precedenta, ne aduce din nou în domeniul metaforei.

Resituată pe fondul *mimesis-xHui,* metafora îşi pierde orice gratuitate. Considerată ca simplu fapt de limbaj, ea ar putea fi luată drept o simplă deviaţie în raport cu limbajul obişnuit, alături de cuvîntul rar, ciudat, alungit, prescurtat, inventat. Subordonarea *lexis-ului* faţă de *mythos* situează metafora în slujba „spunerii", a „poematizării", care se exercită nu la nivelul cuvîntului, ci la cel al întregului poem; la rîndu-i, subordonarea *mythos-ului* faţă de *mimesis* conferă procedeului de stil un proiect global, comparabil cu cel al persuasiunii din retorică. Considerată formal ca deviaţie,

metafora nu este decît o diferenţă de sens; raportată la imitarea celor mai bune acţiuni, ea participă la dubla tensiune care o caracterizează pe aceasta: supunere la realitate *şi* invenţie fabuloasă; restituire *şi* înălţare. Această dublă tensiune constituie funcţia referenţială a metaforei în poezie. Considerată abstract — adică în afara acestei funcţii de referinţă —, metafora se epuizează în capacitatea sa de substituire şi se împrăştie în ornament; abandonată rătăcirii, ea se pierde în jocurile limbajului. Mergînd mai departe, nu putem oare lega cea de-a doua trăsătură a *mimesis-vAui* de un raport de

convenienţă mai riguros încă, între elevaţia sensului, proprie mimului tragic, şi care operează în poem luat ca tot, şi deplasarea de sens, proprie metaforei, care se exercită la scara cuvîntului ? Cele cîteva observaţii ale lui Aristotel asupra bunei folosiri a metaforei în poezie [1] fac pandant celor pe care le-am adunat sub titlul de „virtuţi" ale metaforei în retorică. Ele tind către o deontologie a limbajului poetic ce prezintă o afinitate cu teleologia *mimesis-vUm* însuşi.

Ce spune aici Aristotel? Virtutea *(arete) lexis-vlui* este „de a fi limpede fără a fi vulgar" (1458 *a* 18). In ce constă limpezimea şi în ce constă vulgaritatea? Compoziţia poetică ce ar fi în acelaşi timp limpede şi vulgară este tocmai cea care nu ar comporta decît cuvinte curente. Iată deci buna folosire a deviaţiei. Ea se află în îmbinarea dintre straniu şi nobil *(semne).* Cum să nu mergem mai departe cu apropierea? Straniul şi nobilul se întîlnesc în „metafora cea bună" oare nu pentru că nobleţea limbajului se potriveşte cu măreţia acţiunilor zugrăvite ? Dacă această interpretare este valabilă — şi mărturisesc că ea creează ceva care nu este voit de către autor, dar este îngăduit de text şi produs de lectură —, ar trebui să ne întrebăm de nu cumva secretul metaforei, ca deplasare de sens la nivelul cuvintelor, nu stă în înălţarea sensului la nivelul *mythos-viui.* Dacă ne-ar fi

[1] Cf. cuvintele „virtute" *(arete,* 1458 *a \%),* „măsură" *(metrion,* 1458 *b* 12J, „nepotrivit" *(aprepos, ibid., ik),* „utilizare potrivită" *(io harmotton,* 15J, „a folosi în mod convenabil" *(prepontos khrestfiai,* 1459 *a ii).*

îngăduit să gîndim astfel, metafora nu ar fi numai o deviaţie în raport cu limbajul curent, ci, prin mijlocirea acestei deviaţii, instrumentul privilegiat al promovării de sens care constituie mimesis-ul. Acest paralelism care se dezvăluie astfel între înălţarea sensului operată de *mythos* la nivelul poemului şi înălţarea sensului operată de metaforă la nivelul cuvîntului ar trebui, fără îndoială, extins la *katharsis,* pe care l-am putea considera drept o înălţare a sentimentului, asemănătoare cu cea a acţiunii şi cu cea a limbajului. Imitaţia, considerată din punctul de vedere al funcţiei, ar constitui un tot, în care înălţarea la mit, deplasarea limbajului prin metaforă şi purificarea prin sentimentele de frică şi de milă ar merge mînă în mînă.

Dar, ni se va spune, nici o exegeză a *mimesis-vini,* întemeiată pe legătura sa cu *mythos-u\,* nu va suprima faptul major că *mimesis-ul* este *mimesis physeos.* Nu este deci adevărat că mimesis-ul e ultimul concept la care s-a ajuns în drumul către primele concepte ale *Poeticii.* Expresia „imitaţia naturii", se pare, ne scoate din domeniul *Poeticii* şi ne trimite la *Metafizică* [1]. Dar nu anihilăm oare astfel orice analiză ante-

[1] Ocurenţele cuvîntului *physis* în *Poetică* merită să fie notate, căci ele constituie o reţea strînsă de aluzii ce trimit in afara *Poeticii. Mimesis-ul* este acel ceva de care trebuie să se vorbească în primul **riad,** dacă vrem să urmăm „ordinea naturală", 1447 *a* 12: aici, natura desemnează diviziunea ştiinţei în funcţie de o ordine a lucrurilor în virtutea căreia imitaţia ţine de ştiinţele „facerii". O aluzie indirectă la natură trece prin conceptul de *telos*: „Actele şi fabula sînt sfîrşitul tragediei" (1450 *a* 22). în mod doar abia mai puţin aluziv ni se spune că „fabula este principiul *(arkhe)* şi parcă sufletul *(psykhe)* tragediei" **(1460** *a* 38), în timp ce gîndirea şi caracterul sînt „cauzele naturale" *(pephuken)* ale acţiunilor (1450 a 1). Cît despre imitaţia însăşi, ea se leagă de natură, în sensul că „a imita este firesc *(symphyton)* pentru oameni" (1448 *b* 5); •dealtfel, omul se deosebeşte de animale prin aceea că este „foarte apt să imite" *(ibid., 1).* Printre oameni, tot natura este cea care îi deosebeşte pe artiştii cei mai înzestraţi, „căci ei sînt artişti **printr-un** dar înnăscut *(euphyias)"* (1459 *a* 7); poeţii, într-adevăr, îmbrăţişează tragedia sau comedia „în funcţie de natura lor proprie". în sfîrşit, printre toate genurile poetice, tragedia, născută din improvizaţie şi prin chiar aceasta continuînd natura, încetează la un moment dat să se dezvolte, şi anume atunci cînd şi-a atins „natura proprie" (1449 *a* 15); totodată, trăsăturile de ordine, de împlinire *(teleion),* de simetrie

rioară, şi nu ne întoarcem totodată la ideea care leagă crearea discursului de producţia naturală? Şi oare, în ultimă instanţă, deviaţia metaforică nu devine inutilă şi imposibilă prin chiar această legătură dintre plenitudinea semantică şi plenitudinea naturală? [1]

Trebuie să revenim deci la acel nod scandalos pe care îl constituie referinţa la natură într-o estetică ce totuşi lasă loc *mythos-\i\m* şi metaforei.

Dacă este adevărat că imitaţia funcţionează în sistemul aristotelic ca trăsătură diferenţială care deosebeşte artele — artele frumoase şi artele utilitare — de natură, atunci trebuie să spunem că expresia „imitaţia naturii" are drept funcţie să distingă, şi totodată să coordoneze, facerea umană şi producţia naturală. Propoziţia: „arta imită natura" pune în joc un discriminant şi un conector [2]. împotriva acestei

ale tragediei, pe scurt, tot ceea ce face din ea o compoziţie perfectă, închisă asupra ei înseşi, dezvăluie în acelaşi

timp „limita conformă naturii înseşi a lucrului" (1451 *a* 9). Astfel, conceptul de natură, nele-matizat ca atare în *Poetica,* revine aici întruna în calitate de concept *operaloriu,* în sensul pe care Fink îl dă acestui termen, opunîndu-1 celui de tematic.

[1] Pentru Derrida, *op. cit.,* pp. 23—24, pactul strîns dintre *mimesis* şi *physis* constituie unul din indiciile cele mai convingătoare cu privire la dependenţa metaforologiei de ontoteologie. Putem spune despre această conivenţă că ea dezvăluie „gestul constitutiv al metafizicii şi al umanismului" (24). Nota precedentă este în tonul analizei lui Derrida, din care ea a împrumutat mult.

[a] Formula „arta imită natura" este permanentă în opera lui Aris-totel. Vîanney Decarie *(L'Objet de la inetaphysique selon Aristote,* Montreal—Paris, Vrin, 1961^ o semnalează încă din *Protreptica* — unde ea so opune unei formule a lui Platon *(Legi,* X, 888 *c,* 890 *d) :* „Şi produsul naturii are un scop, iar el este totdeauna constituit în vederea unui scop mai bun decît cel al produsului artistic, căci arta imită natura, nu natura arta" (p. 23 şi nota 3). Aici formula nu slujeşte la a diferenţia, şi nici chiar la a coordona; ea **urmăreşte** doar să subordoneze; dar contextul ne arată de ce: îndemnul la a filosofa, care constituie obiectul tratatului, se întemeiază pe „voinţa naturii" *(ibid.) :* trebuie deci să trecem de la teleologia artei la o teloologie *ţi mai bună* încă. *Fizica,* II, 2, 194 a 21 — 27 argumentează şi ea despre ceea ce se vede în artă şi despre ceea ce este de demonstrat în natură, şi anume despre compoziţia de formă şi de materie şi teleologie. Argumentul se citeşte astfel: *„Dacă* arta imită natura... *atunci* îi revine

folosiri tematice a cuvintelor nu poate prevala nici o folosire pur şi simplu operatorie (ca aceea de care uzează diferitele ocurenţe ale cuvîntului natură sau ale compuşilor săi, în textul *Poeticii).*

Pentru că expresia „imitaţia naturii" are drept funcţie să distingă poeticul de natural, referinţa la natură nu apare nicăieri ca o constrîngere exercitată asupra compunerii poemului. Poemul imită acţiunile umane „fie aşa cum au fost sau sînt cu adevărat, fie aşa cum se spune că sînt şi cum par că sînt, fie aşa cum ar trebui să fie" (1460 *b* 7—11). Un vast evantai de posibilităţi este astfel menţinut. Înţelegem acum că acelaşi filosof ar fi putut să scrie că „poetul este poet pentru c'ă imită" (1451 *b* 28—29; 1447 *b* 1-5) *şi* că „fabula este imitaţia acţiunii" (1450 *a* 4). De asemenea, pentru că natura lasă loc „facerii" imitaţiei, acţiunile umane pot fi zugrăvite ca fiind „mai bune" sau „mai rele", după cum poemul este tragedie sau comedie. Realitatea rămîne o referinţă fără a deveni vreodată o constrîngere. Iată de ce opera de artă poate fi supusă unor criterii pur intrinsece, fără ca să interfereze vreodată, ca la Platon, consideraţii morale sau politice, şi, mai ales, fără ca să apese asupra ei preocuparea ontologică de *a proporţiona aparenţa In raport cu realul.* Renunţînd la folosirea platoniciană a *mimesis-v\u\,* ce permitea ca înseşi lucrurile naturale să fie luate drept imitaţii ale unor modele eterne şi ca o pictură să fie numită imitaţia unei imitaţii, Aristotel şi-a impus să nu folosească conceptul de imitaţie a naturii decît în limitele unei ştiinţe a compo-

fizicii rolul de a cunoaşte cele două naturi [formă şi materie]". Iar textul continuă: „...natura este scop şi cauză finală" *(ibid., a 28).* înţelegem că aceeaşi formulă se poate citi şi în celălalt sens, deosebind astfel arta de natură, de vreme ce arta îşi trage calitatea de a avea un scop din natură. Prin aceasta chiar, arta îşi capătă o autonomie, căci imitabile în natură nu sînt lucrurile produse pe care am avea a le copia, ci producerea însăşi şi ordinea ei teleologică, ce urmează a fi înţeleasă şi pe care fabula o poate recompune. Cu privire la conceptul de imitaţie la Aristotel, cf. Pierre Aubenque, *Le Probleme de Vetre chez Aristote. Essai sur la problematique aristotelicienne,* PUF, 1962, pp. 487 — 508. (Vom discuta un alt argument din această lucrare în *Studiul al optulea,*

ziţiei poetice care şi-a cucerit deplina autonomie. In compoziţia fabulei trebuie să citim o trimitere la acţiunea umană, care este aici natura imitată.

Aş vrea să risc, în concluzie, un ultim argument, ce depăşeşte resursele unei semantici aplicate la discursul unui filosof din trecut şi care pune în joc reactivarea sensului ei într-un context contemporan, ţinînd deci de o hermeneutică. Argumentul are în vedere termenul însuşi de *physis,* ultimă referinţă a *mimesis-u\ui.* Credem a-1 înţelege traducîndu-I prin *natură.*

Dar cuvîntul natură nu ne înşală oare asupra celui de *physis* tot atît cît şi cu\întul imitaţie asupra celui de *mi-mesis?* Omul grec era, fără îndoială, mai puţin grăbit decît noi să identifice în *physis* un dat inert. Poate pentru că, pentru el, natura este ea însăşi vie, *mimesis-u* nu este neapărat o aservire, fiind deci cu putinţă să mimezi natura compu-nînd şi creînd. Oare nu tocmai asta sugerează textul cel mai enigmatic din *Retorică?* Metafora, ni se spune aici, *aşază sub ochi* pentru că „semnifică lucrurile în act" **(III,** 11, 1411 *b* 24—25). *Poetica* îi răspunde: „.. .putem imita povestind.. ., sau înfăţişînd toate personajele ca acţionînd *(hos prattontas),* ca fiind în act *(energountas)"* (1448 *a* 24). Nu există oare o înrudire ascunsă între „a semnifica actualitatea" şi a spune *physis-u\ ?*

Dacă această ipoteză e corectă, înţelegem de ce nici o *Poetică* nu va putea vreodată elucida *mimesis-ul*

sau *physis-u*\. în ultimă analiză, conceptul de *mimesis* serveşte drept index pentru situarea discursului. El aminteşte că nici un discurs nu anihilează apartenenţa noastră la o lume. Orice *mimesis,* chiar creator, mai ales creator, se află în orizontul unui a fi în lume pe care îl manifestă în chiar măsura în care îl înalţă pînă la *mythos.* Adevărul imaginarului, puterea de detectare ontologică a poeziei, iată ce văd eu în *jnimcsis-ul* lui Aristotel. Prin el, *lexis-n*\ capătă rădăcini şi înseşi deviaţiile metaforei aparţin marii încercări de a spune ceea ce este. Dar *mimesis-u*\ nu semnifică numai că orice discurs *este* despre lume. El nu pune la adăpost numai funcţia ***refe-****renţială* a discursului poetic. Ga *mimesis physeos,* el leagă

această funcţie referenţială de revelarea Realului ca Act. Funcţia conceptului de *physis,* în expresia *mimesis physeos,* este de a servi drept *index* pentru acea dimensiune a realităţii care nu trece în simpla descriere a ceea ce este dat aici. A înfăţişa oamenii „ca *acţionînd"* şi toate lucrurile *„ca fund în act* iată care ar putea fi funcţia *ontologică* a discursului metaforic. în el, orice potenţialitate latentă de existenţa apare *ca* deschisă, orice capacitate latentă de acţiune, *ca* efectivă [1].

Expresia *vie* este cea care spune existenţa *ne.*

[1] Această interpretare va fi reluată şi dezvoltată la sfirşitul *Studiului al optulea.*

Studiul al doilea **DECLINUL RETORICII: TROPOLOGIA**

I.ui Girard Genette

Linia directoare a acestui studiu este trasată de mişcarea ce merge de la retorică la semantică şi de la aceasta la hermeneutică. Aici ne vom ocupa de trecerea de la prima la cea de-a doua. Vom verifica ipoteza avansată în introducere, după care un tratament pur retoric al metaforei rezultă din privilegiul abuziv acordat la început cuvintului şi, mai exact, numelui, denumirii, în teoria semnificaţiei, în timp ce un tratament propriu-zis semantic îşi are originea în recunoaşterea frazei ca primă unitate de semnificaţie. In primul caz, metafora este un trop, adică o deviaţie afectind semnificaţia cuvîntului — în cel de-al doilea, ea este un fapt de predicaţie, o atribuţie insolită la nivelul însuşi al discursului-frază (vom vedea dacă — şi pînă la ce punct — putem încă vorbi de deviaţie la acest nivel al analizei). Această schimbare ar putea fi operată direct printr-o analiză ce s-ar ocupa de economia retoricii tropilor şi care s-ar situa de la bun început în planul logicii propoziţionale, cum fac cei mai mulţi dintre autorii anglo-saxoni, începînd cu I. A. Richards. Am ales calea cea mai lungă a unei demonstraţii indirecte, care-şi află argumentele în primul rînd în eşecul retoricii în declin; aceasta oferă, într-adevăr, dovada — *a contrario* — unei necesităţi de a întări teoria metaforei prin cea a discursului-frază. Cercetarea unuia din ultimele tratate de retorică, *Figurile discursului,* de Pierre Fontanier, ne va servi drept fir conducător.

1. „MODELUL" HIÎTOIUC AL TBOI'OLOGIEI

Ipoteza noastră ne duce către o explicaţie a declinului retoricii mult diferită de cea pe care o dau anumiţi neoreto-

ricieni de tendinţă structuralistă. Aceştia [1] îl atribuie reducerii progresive a domeniului său, aşa cum l-am descris noi mai sus [2]; cu începere de la greci, retorica s-a redus într-adevăr treptat la teoria elocuţiei, prin amputarea celor două părţi principale ale sale, teoria *argumentaţiei* şi teoria *compoziţiei ;* la rîndu-i, teoria elocuţiei, sau a stilului, s-a redus la o clasificare a figurilor, iar aceasta, la o teorie a tropilor; tropologia însăşi nu a mai acordat atenţie decît cuplului constituit din metaforă şi metonimie, cu preţul reducerii celei de-a doua la contiguitate şi a primei la asemănare.

Această explicaţie, care este în acelaşi timp o critică, vrea să instaureze proiectul unei noi retorici, care ar redeschide mai întîi spaţiul retoric ce a fost treptat închis; prin chiar aceasta, proiectul este îndreptat împotriva dictaturii metaforei. Dar încercarea nu ar fi mai puţin fidelă idealului taxi-nomic al retoricii clasice; ea ar fi doar mai atentă la multitudinea figurilor: „figurile, dar toate figurile", aceasta i-ar fi deviza.

După părerea mea, reducerea cîmpului retoric nu este faptul decisiv; nu pentru că nu am avea de-a face cu un fen.om.eii cultural de mare semnificaţie şi că nu âm putea trage de aici o învăţătură cu privire la orice inflaţie a metaforei. Dar chiar acest avertisment nu poate fi folosit dacă nu am dat la iveală o rădăcină mai profundă, pe care neoreto-ricienii nu sînt încă poate pregătiţi să o recunoască. Problema nu este de a restaura spaţiul retoric primitiv — ceea co poate depăşeşte posibilităţile noastre, din motive culturale ineluctabile —, ci de a înţelege într-un nou mod funcţionarea însăşi a tropilor şi, pornind de aici, de a pune eventual în termeni noi proiectul retoricii.

Declinul retoricii rezultă dintr-o eroare iniţială care afectează teoria însăşi a tropilor, independent de locul acordat tropologiei în cîmpul retoric. Această eroare iniţială ţine de dictatura cuvîntului în teoria semnificaţiei. Nu vedem decît

[1] G6rard Genette, „La rh6torique rrstreinte", *Communications,* 16, Seuil, 1970, pp. 158-171. [a] Cf. *Studiul tntii,* § 1.

efectul cel mai îndepărtat al acestei erori: reducerea metaforei la un simplu ornament. între punctul de plecare — primatul cuvîntului — şi punctul de sosire — metafora ca ornament — se desfăşoară un întreg şir de postulate care, din aproape în aproape, fac să fie solidare teoria iniţială a semnificaţiei, axată pe denumire, şi o teorie pur ornamentală a tropului, punînd în evidenţă în cele din urmă frivolitatea unei discipline pe care Platon o situase în aceeaşi categorie cu „cosmetica".

Putem restitui în modul următor acest şir de postulate, al cărui ansamblu constituie modelul implicit al tropologiei.

a) Anumite nume aparţin anumitor feluri (genuri şi specii) de lucruri; putem numi sens propriu sensul acestor termeni. Prin contrast, metafora şi ceilalţi tropi sînt sensuri improprii sau figurate: e postulatul propriului şi al impropriului sau al figuratului;

b) Anumite feluri de lucruri sînt numite cu un termen impropriu, fiindcă nu este folosit cuvîntul propriu care se potriveşte; această absenţă a cuvîntului propriu în discursul actual rezultă fie dintr-o alegere cu caracter stilistic, fie dintr-o absenţă reală; în ambele cazuri, recursul la un termen impropriu urmăreşte să umple o lacună semantică, sau mai curînd lexicală, în mesajul actual sau în cod: e postulatul lacunei semantice;

c) Lacuna lexicală este umplută prin împrumutarea unui termen străin: e postulatul împrumutului;

d) Termenul împrumutat este aplicat unui anume lucru cu preţul unei deviaţii a sensului impropriu sau figurat al cuvîntului împrumutat în raport cu sensul său propriu: e postulatul deviaţiei;

e) Termenul împrumutat, luat în sensul său figurat, este substituit unui cuvînt absent (fie că acesta lipseşte, fie că nu dorim să-1 utilizăm) care ar fi putut fi utilizat'în acelaşi loc cu sensul său propriu; această substituire se face dintr-o preferinţă şi nu din constrîngere, atunci cînd cuvîntul propriu există; vorbim în acest caz de trop în sensul strict; cînd substituţia corespunde unei adevărate lacune de voca-

bular şi cînd ea este constrîngere, vorbim de catahreză: e axioma substituţiei;

f) între sensul'figurat al cuvîntului împrumutat şi sensul propriu al cuvîntului absent, căruia cel dintîi îi este substituit, există o relaţie pe care o putem numi *motivul* transpunerii; acest motiv constituie o paradigmă pentru substituirea termenilor; în cazul metaforei, structura paradigmatică este cea a asemănării: e postulatul caracterului paradigmatic al tropului *;

g) A. explica (sau a înţelege) un trop înseamnă a găsi, călăuzit de motivul tropului, adică de paradigma substituţiei, cuvintul propriu absent; înseamnă deci a restitui termenul propriu căruia i-a fost substituit un termen impropriu; parafraza din care constă această restituire este în principiu exhaustivă, suma algebrică a substituţiei şi a restituirii fiind nulă: e postulatul parafrazei exhaustive.

Din această înlănţuire de presupoziţii rezultă cele două ultime postulate ce caracterizează tratamentul propriu-zis retoric al metaforei şi, în general, al tropilor:

h) Folosirea figurată a cuvintelor nu comportă nici o informaţie nouă. Acest postulat este solidar cu precedentul; dacă restituirea anulează substituţia, dacă deci putem da o parafrază exhaustivă a metaforei şi, în general, a tropului, metafora nu ne învaţă nimic: e postulatul informaţiei nule;

i) Tropul, neînvăţîndu-ne nimic, are doar o funcţie decorativă; el este destinat să placă împodobind limbajul, dînd „culoare" discursului, „înveşmîntlnd" expresia nudă a gîndirii.

Iată lanţul de presupoziţii implicate într-o tratare pur retorică a metaforei. De la punctul de

plecare, care face din metaforă un accident al denumirii, şi pînă la concluzia ce-i

[1] Anumiţi neoretoricieni opun retorica **elocuţiei,** retoricii **găsirii** argumentelor şi celei a compoziţiei (conform planului tripartit al *Retoricii* lui Aristotel), ca şi paradigmaticul, sintagmaticului (Roland Barthes, „L'ancienne rhetorique" [Aide-memoire], *Communications,* 16, Seuil, 1970, pp. 175—176). O teorie propriu-zis discursivă a metaforei, ca aceea a interacţiunii sau a controversei, va atenua mult această distincţie.

conferă o simplă funcţie ornamentală şi închide întreaga retorică în arta de a plăcea, lanţul este continuu. Metafora nu ne învaţă nimic, şi nu slujeşte decît la împodobirea discursului: iată două aserţiuni care îşi au originea, din aproape în aproape, în decizia iniţială de a trata metafora ca pe un mod neobişnuit de a numi lucrurile.

Privită ulterior, în lumina acestui model, analiza lui Aristotel apare ca anticiparea lui. Or, Aristotel nu poate fi acuzat că a redus amplitudinea retoricii la o teorie a elo-cuţiei, şi încă mai puţin la o teorie a figurilor; el nici nu şi-a pierdut elanul în exerciţii de pură taxinomie: cele patru specii pe care le deosebeşte sînt încă specii ale metaforei, ce nu este opusă nici unei alte figuri; cît priveşte distincţia dintre metaforă şi comparaţie, analiza lui încearcă tocmai să o reducă, dealtminteri în beneficiul metaforei. Aristotel este deci iniţiatorul acestui model nu pentru că acesta ţine de definiţia pe care o dă cîmpului retoricii, deci locului *lexis-ului* în acest cîmp, ci numai pentru că el acordă numelui un loc central în enumerarea părţilor constitutive ale *lexis-vilui,* precum şi referinţei la nume, în definirea metaforei. Iată de ce teoria aristotelică a metaforei e plină de aluzii mai mult sau mai puţin insistente la cutare sau cutare dintre postulatele pe care le-am arătat: opoziţia dintre cuvîntul „obişnuit" şi cuvîntul „straniu"; devierea celui de-al doilea faţă de primul; transferarea sensului cuvîntului „împrumutat" asupra lucrului ce urmează a fi denumit; „înlocuirea", prin acest cuvînt, a celui care ar fi fost utilizat în acelaşi loc; posibilitatea de a-1 „restitui" pe acesta din urmă; caracterul ornant al stilului metaforic; plăcerea oferită de acest stil.

Este adevărat că alte trăsături ale descrierii lui Aristotel rezistă la reducţia ei la modelul considerat; dar aceste trăsături nu amintesc cîtuşi de puţin, în inima însăşi a teoriei *lexis-u\ui,* de amplitudinea iniţială a retoricii; ele se îndreaptă mai curînd către o teorie discursivă şi nu nominală a metaforei. Să amintim cîteva dintre aceste trăsături: mai întîi, apropierea dintre metaforă şi comparaţie; aceasta se face spre beneficiul metaforei, pentru că prima conţine în racursiu atribuirea (Ahile este un leu), căreia comparaţia

îi adaugă un argument (Ahile este ca un leu). Diferenţa dintre metaforă şi comparaţie este atunci cea dintre două forme de predicaţie: a fi şi a fi ca. Iată de ce metafora este mai puternică: atribuirea directă suscită surpriza, pe care comparaţia o împrăştie. Totodată, operaţia care constă în a da lucrului numele unui alt lucru îşi arată înrudirea cu operaţia predicativă. Nu numai metafora proporţională prezintă această înrudire cu comparaţia, ci orice specie de metaforă, în virtutea polarităţii dintre doi termeni pe care o presupun şi cele trei specii de metafore; cum altfel am da genului numele speciei, daca metafora n-ar fi o „spunere dublă", cea despre lucrul care îşi împrumută numele şi cea despre lucrul care îl primeşte? Astfel, epifora metaforei nu pare să-şi epuizeze sensul în noţiunile de împrumut, de deviaţie, de substituţie. Cînd seamănă cel mai mult cu o enigmă, metafora cere mai curînd o teorie a tensiunii decît o teorie a substituţiei. Iată de ce, fără îndoială, Aristotel susţine de asemenea că metafora „ne învaţă prin mijlocirea genului": această afirmaţie se sustrage celor două postulate din urmă, care completează modelul retoric.

Astfel, iniţiind modelul care va triumfa în cadrul retoricii în declin, Aristotel oferă totodată cîteva argumente ce vor duce la criza acestui model. Dar nu pentru că retorica sa este mai vastă decît o teorie a elocuţiei, ci pentru că *lexis-ul,* explicit centrat asupra numelui, se sprijină implicit pe o operaţie predicativă.

2. FONTANIER[1], PRIMATUL IDEII ŞI AL CUVÎNTULUI

Tratatul lui Pierre Fontanier, *Figurile discursului* (1830), constituie efectuarea cea mai apropiată de modelul retoric pe care l-am construit în mod sistematic.

Preeminenţa cuvîntului este aici afirmată fără nici o ambiguitate. Acest primat este asigurat de metoda anali-

[1] Pierre Fontanier, *Les Figures du discours.* „Introducere" de Gerard Genette, Flammarion, 1968.

tică (înrudită cu cea a ideologiei, dacă nu cumva chiar împrumutată acesteia), care, înainte de a fi

aplicată figurilor, este aplicată „înseşi elementelor gîndirii şi expresiei: ideilor şi cuvintelor" („Noţiuni preliminare", 39). Trebuie început astfel, de vreme ce definiţia tropului se construieşte pe cea a cuplului idee-cuvînt: „Tropii sînt anumite sensuri mai mult sau mai puţin diferite de sensul primitiv pe care îl oferă în exprimarea gîndirii cuvintele aplicate unor noi idei" *(ibicl.).* In chiar interiorul cuplului idee-cuvînt, ideea se află în poziţie iniţială: „Gîndirea se compune din idei, iar exprimarea gîndirii prin vorbire se compune din cuvinte. Să vedem deci ce sînt ideile în ele însele..." (41). Primatul ideii îl asigură deci pe cel al cuvîntului. Retorica este astfel dependentă de o teorie extralingvistică, de o „ideologie", în sensul propriu al cuvîntului, care garantează mişcarea de la idee la cuvînt [1].
Să amintim elementele de ideologie situate astfel la baza teoriei cuvintului şi, ulterior, a teoriei tropilor. Ideile sînt „obiectele pe care le vede mintea noastră" (41). Toate distincţiile dintre idei se fac în funcţie de această vedere directă: idei complexe, simple („idei cu adevărat simple sînt doar cele ce refuză orice analiză", 42), concrete, individuale, generale; acelaşi lucru trebuie spus şi despre felul cum ideile „se leagă şi se înlănţuie unele cu altele în mintea noastră, formînd aici o mulţime de asociaţii, de îmbinări sau de grupuri diferite" (43). Pe aceste înlănţuiri se întemeiază distincţia dintre ideile principale şi ideile secundare sau accesorii. Este conţinut aici principiul unei gramatici: înainte de a introduce substantivul, putem defini în ea însăşi ideea substantivală, adică „ideea individuală, în măsura în care ea se raportează nemijlocit la cutare obiect particular şi individual existînJ ca substanţă" (42); înainte de a vorbi de adjectiv, putem de asemenea defini ideea concretă, adică ideea care „arată în ideea obiectului complex o calitate, o acţiune sau o pasiune" *(ibid.).* în sfîrşit, printre ideile acce-

[1] Retorica implică pînă şi o teologie: „Numai Dumnezeu poate să vadă dintr-o dată orice făptură, şi să le vadă în acelaşi timp pe toate împreună şi pe fiecare în parte", *Les Figures du discours,* p. 42.

sorii trebuie să căutăm ideile de raport sau circumstanţă pe care „le vom face cunoscute prin cuvintele ce sînt pentru ele semne" *(ibid.).*
Aşadar, tot ceea ce poate fi spus despre cuvinte rezultă din „corespondenţa lor cu ideile" (44). A vorbi despre idei şi despre cuvinte înseamnă a vorbi de două ori despre idei: prima dată, despre „idei in sine", a doua oară, despre idei ca fiind „reprezentate de cuvinte" (41).
Tabloul speciilor de cuvinte îl va reflecta deci pe cel al speciilor de idei; sînt deosebite doua mari clase: semnele ideilor de obiect şi semnele ideilor de raport. Primei clase îi aparţin numele, adjectivul, participiul, articolul, pronumele. Numele corespunde ideii substantivale; printre nume, numele propriu corespunde ideilor individuale, numele comun, ideilor generale. Adjectivele corespund ideilor concrete de calitate; participiile, ideilor concrete de acţiune, de pasiune sau de stare. Articolul desemnează întinderea numelor, iar pronumele înlocuieşte numele. Celei de-a doua clase îi aparţin verbul, prepoziţia, adverbul, conjuncţia. Prin verb, trebuie să înţelegem aici doar verbul a fi, verbele concrete fiind formate prin combinarea verbului a fi cu un participiu *fje lis, je suiş lisant);* verbul a fi marchează un raport de coexistenţă între o idee substantivală oarecare şi o idee concretă sau adjectivală. Tratînd astfel verbul sub titlul ideilor de relaţie, Fontanier nu numai că îl subordonează teoriei ideii-cuvînt, adică unei teorii a elementelor de gindire şi de expresie, ci îl subordonează totodată primatului celei dintîi specii de cuvinte: numele. Gonsiderînd cele şase specii ce pot varia în funcţie de gen, număr, persoană, timp şi moduri, el notează: „Dar e uşor de văzut că ideea substantivală, către care toate converg mai mult sau mai puţin direct, le subordonează fie ea însăşi, fie prin mijlocirea ideilor accesorii pe care le duce după sine" (46). A converge, a subordona, a duce după sine: sînt tot atîtea moduri insistente de a întări poziţia dominantă a numelui, asigurată deja prin aceea a ideii substantivale.
E adevărat că această dominaţie nu este totală; este propus un al doilea punct de plecare, care nu mai constă

In idee, ci în gîndirea însăşi. Aceasta era numită încă de la început, odată cu cuvîntul: „Gîndirea se compune din idei, iar exprimarea gîndirii prin vorbire se compune din cuvinte" {41). Definiţia tropului o implica, de asemenea: „Tropii sînt anumite sensuri mai mult sau mai puţin diferite de sensul primitiv, pe care le oferă în exprimarea gîndirii cuvintele aplicate unor noi idei" (39). Gîndire şi cuvinte par deci a fi puncte de plecare la fel de importante. O teorie proprie a gîndirii şi a exprimării ei este pe de altă parte pregătită prin distincţia operată între ideea de obiect şi ideea de raport. Dacă verbul este semnul coexistenţei unei idei substantivale şi a unei idei concrete, această coexistenţă poate fi afirmată sau negată; or, gîndirea nu este altceva decît „unirea acestor două idei prin actul lăuntric al

minţii noastre, care le pune una în-tr-alta sau una în afara celeilalte" (49). Iată deci retorica Întemeiată pe o analiză controlată de doi centri: ideea şi judecata; fapt căruia îi corespunde, în ceea ce priveşte expresia, dualitatea cuvîntului şi a propoziţiei, aceasta din urmă nefiind altceva decît „judecata produsă în afara minţii noastre şi pusă parcă înainte, pusă parcă înaintea minţii celorlalţi" (49).
Devine atunci posibil să retranscriem toate distincţiile dintre speciile de cuvinte în funcţie de rolul lor in propoziţie : ideea substantivală, considerată în judecată, devine subiectul propoziţiei, ideea concretă este ceea ce numim atributul, iar raportul de coexistenţă, exprimat de verbul a fi, este ceea ce numim copula.
Faptul că cuvîntul şi propoziţia constituie doi poli distincţi ai exprimării gîndirii este confirmat de definiţia noţiunilor de sens şi de semnificaţie: sensul este mai întîi definit în raport cu cuvîntul: „Sensul este, relativ la un cu"vînt, ceea ce acest cuvînt ne face să înţelegem, să gîndim, să simţim prin semnificaţia lui; iar semnificaţia lui este ceea ce el semnifică, adică acel ceva al cărui semn este" (55). Dar „cuvintul sens e utilizat de asemenea cu privire la o Întreagă frază, uneori chiar cu privire la un întreg discurs" *(ibid.).* Dealtminteri, „propoziţia nu este o frază decit cînd, avînd o anume construcţie, ea prezintă un sens complet

şi finit" (53). Sensul obiectiv, sensul literal şi sensul spiritual sau intelectual pot fi deosebite în raport cu propoziţia ca ansamblu. Sensul obiectiv nu este opus celorlalte două; este sensul însuşi al propoziţiei; „cel pe care ea îl are relativ la obiectul la care se referă" (56). Marele categorii care sînt subsumate sensului obiectiv sînt chiar acelea pe care le propune teoria ideilor: sens substantival sau adjectival; activ sau pasiv etc. Mai importantă pentru noi este distincţia dintre sensul literal şi sensul spiritual care, spre deosebire de sensul obiectiv, alcătuiesc un cuplu. Şi unul şi celălalt ţin de propoziţie, dar se deosebesc printr-o trăsătură ce ţine de cuvinte: „Sensul literal este cel care ţine de cuvintele înţelese ca atare, de cuvintele înţelese în funcţie de accepţia lor din folosirea obişnuită: este deci cel care se înfăţişează pe dată minţii color ce înţeleg limba" (57). „Sensul spiritual, sens deturnat sau figurat al unei îmbinări de cuvinte, este cel pe care sensul literal îl trezeşte în minte prin circumstanţele discursului, prin tonul vocii sau prin legătura dintre ideile exprimate şi cele ce nu sînt exprimate" (58-59).
Faptul că teoria cuvîntului este în cele din urmă mai importantă decît teoria propoziţiei e pentru noi de cel mai mare interes. într-adevăr, teoria tropilor va fi în cele din urmă guvernată de cuvînt şi nu de propoziţie; noţiunea de sens tropologic este în raport nemijlocit de apoziţie faţă de cea de sens literal, dar sub rezerva strictă că e vorba de sensul literal al unui cuvînt luat separat: „Sensul literal care nu ţine decit de un singur cuvînt este sau primitiv, natural şi propriu, sau derivat, şi tropologic" (57). Noţiunea de figură este ea însăşi introdusă pe acelaşi făgaş, nu mai întîi ca gen faţă de care tropul ar fi specia, ci ca unul din cele două moduri în care au loc tropii: „prin alegere şi figurat" se opune lui „din necesitate şi prin extindere" *(ibid.).* In acest al doilea caz, cel al sensului tropologic extensiv, e vorba de a „înlocui cuvîntul care lipseşte din limbă pentru a desemna cutare idee" *(ibid.);* în primul caz, cel al sensului tropologic figurat, e vorba de a „pre-

zenta ideile prin imagini mai vii şi mai frapante decît propriile lor semne" *(ibid.).*
Astfel, domnia cuvîntului, pe care o teorie a propoziţiei ar fi putut-o echilibra, este reafirmată pînă şi în distincţia dintre sensul literal şi sensul spiritual, în chiar momentul cînd noţiunea de sens părea a fi asumată de întreaga frază mai curînd decît de cuvînt.
Distincţia dintre tropii alcătuiţi dintr-un singur cuvînt, sau tropii propriu-zişi, şi tropii alcătuiţi din mai multe cuvinte se va face pe aceeaşi bază. Şi totuşi, distincţia însăşi dintre literă şi spirit părea a cere ca accentul să cadă pe celălalt pol: sensul spiritual nu este oare totdeauna mai mult sau mai puţin sensul „unei îmbinări de cuvinte", şi deci legat de tropii alcătuiţi din mai multe cuvinte? Şi oare sensul literal nu tocmai „prin circumstanţele discursului, prin tonul vocii sau prin legătura dintre ideile exprimate şi cele ce nu sînt exprimate" — adică prin trăsături care afectează gîndirea la nivelul propoziţiei — suscită în mintea noastră sensul spiritual? Cit priveşte expresia însăşi de sens spiritual, nu aminteşte ea oare că „mintea este cea care îl alcătuieşte" ? Or, actul lăuntric al minţii noastre nu este însăşi judecata?
După cum se vede, primatul cuvîntului nu aboleştt în întregime organizarea bipolară a gîndirii şi a expresiei ei. Dar ideea restabileşte domnia cuvîntului de fiecare dată cînd exemplele par a situa discursul deasupra cuvîntului.

3. TROP ŞI FIGURĂ

Întreaga teorie a tropilor şi a figurilor se întemeiază pe acest primat al cuvîntului, cerînd din cînd în cînd o întoarcere la polaritatea ideii şi a judecăţii reflectate în cea a cuvîntului şi a frazei, care singură prezintă un „sens complet şi finit"' (53).
Ar putea părea totuşi că entitatea aşezată la baza încercării taxinomice nu este tropul, a cărui dependenţă de cuvînt am început să o întrezărim, ci figura ce referă în mod indiferent la cuvînt, la enunţ, la discurs. Pentru Gerard Genette,

în remarcabila sa „Introducere" la tratatul lui Fontanier, interesul principal al acestei opere rezidă în unirea tropilor şi a nontropilor în noţiunea de *figură.* Alegerea acestei unităţi pertinente, care nu este nici cuvîntul, nici enunţul, ar exprima un punct de vedere intermediar între cel al lui Aris-totel, care îmbrăţişa încă totalitatea cîmpului retoric (invenţie, dispoziţie, elocuţie), şi cel al lui Dumarsais, ce reducea retorica la gramatică, a cărei funcţie este de „a face să se înţeleagă adevărată semnificaţie a cuvintelor şi în ce sens sînt ele folosite în discurs" (citat de Genette,- 8). Unitatea tipică pentru Fontanier nu ar fi nici discursul, nici cuvîntul, „unitate mai curînd gramaticală decît retorică", observă Genette *(ibid.).* Poziţia intermediară a lui Fontanier s-ar exprima cel mai bine prin maxima: „Numai figurile, dar toate figurile" *(ibid.).* Avantajul acestei a treia poziţii este acela de a sprijini retorica pe o entitate susceptibilă de a susţine ambiţia de enumerare completă şi de clasificare sistematică, ambiţie ce face din lucrarea lui Fontanier o „capodoperă de inteligenţă taxinomică" *(ibid.,* 13 j *K* Figura poate avea acest rol arhitectonic pentru că are aceeaşi amplitudine ca şi discursul în general: „Ce sînt figurile discursului în general ? Sînt formele, trăsăturile sau întorsăturile mai mult sau mai puţin remarcabile şi de un efect mai mult sau mai puţin izbutit prin care discursul, în exprimarea ideilor, a gîndurilor sau a sentimentelor, se îndepărtează mai mult sau mai puţin de ceea ce ar fi fost expresia simplă şi comună" (Fontanier, 64, 179). Figura poate deci să refere în mod indiferent la cuvînt, la frază, sau la trăsăturile discursului exprimînd sentimentul şi pasiunea.
Dar ce putem spune despre figură ca atare? Trebuie să recunoaştem că figura, ca şi epifora lui Aristotel, nu se
[1] „Avertissements", „Prefaces" şi „Preambules" (21-30,271-281) sînt, în această privinţă, de un mare interes: Fontanier îşi laudă aici „sistemul", „incontestabil cel mai critic *(raisonne)* şi mai filosofic şi totodată cel mai complet din limba noastră, şi poate din toate limbile" (23), „sistem critic şi filosofic ale cărui detalii sînt alese şi legate între ele astfel încîtsănu alcătuiască împreună decît unul şi acelaşi tot" (28).

spune pe sine decît prin metaforă; figurile sînt faţă de discurs ceea ce contururile, trăsăturile, forma exterioară sînt faţă de corp; „discursul, deşi nu este un corp, ci un act al minţii, are totuşi, în diferitele sale moduri de a semnifica şi a exprima, ceva analog cu diferenţele de formă şi trăsături dintre adevăratele corpuri" (63).
Ne gîndim încă o dată la Aristotel, care distinge între un „cum" şi un „ce" al discursului, şi-1 asimilează pe „cum" unui a „apare" al discursului *h* (Poate că noţiunea de expresie închide în germene aceeaşi metaforă.)
Fontanier nu pare încurcat de această mişcare în cerc închis (metafora este o figură, iar cuvîntul figură este un cuvînt metaforic *). El preferă să se ocupe de-a dreptul do cele două trăsături ale figurii: prima este cea pe care neore-torica o va numi „deviaţie" şi pe care Fontanier o foloseşte spunînd că „discursul, în exprimarea ideilor, gîndurilor sau sentimentelor, se îndepărtează mai mult sau mai puţin de ceea ce ar fi fost expresia simplă şi comună" (64, 279). Este adevărat că a se îndepărta sau a se distanţa, sau a se deturna, sînt tot metafore de mişcare, ca şi epifora lui Aristotel. Cel puţin noţiunea de deviaţie este indiferentă faţă de extinderea expresiei, fie că aceasta este cuvînt, frază, discurs. Iată lucrul esenţial. Astfel este pus în relief unul dintre postulatele fundamentale ale modelului nostru, postulatul deviaţiei.
Cea de-a doua trăsătură introduce o restricţie, nu în ceea ce priveşte extinderea, ci în ceea ce priveşte procesul: folosirea figurii trebuie să rămînă o folosire liberă, chiar dacă devine obişnuită; o deviaţie impusă de către limbă, o folosire forţată nu mai merită numele de figură. Astfel, catahreza, sau extinderea forţată a sensului cuvintelor, este exclusă din cîmpul figurilor (213—219). Odată cu această a doua trăsătură reapar celelalte două postulate ale modelului nostru: folosirea liberă şi neforţată implică, pe de o
[1] Aristotel, *Retorica,* III, 1, 2 ; cf. mai sus, *Studiul Intîi,* pp. 60 şi 68.
[8] Fontanier se mărgineşte să observe că „această metaforă nu poate fi privită ca o adevărată figură, pentru că nu avem în limbă alt cuvînt pentru aceeaşi idee" (63).

parte, ca unele expresii să fie deturnate de la sensul Ier propriu, adică înţelese ca avînd „o semnificaţie ce li se acordă pentru moment şi care nu este decît pur împrumut" (66); folosirea liberă presupune, pe de altă parte, că expresia proprie este disponibilă şi că i s-a substituit alta prin liberă alegere: „cînd scrii flacără pentru iubire construieşti o figură"; „figura, comentează Genette, nu există decît în măsura în care putem să-i opunein o expresie literală... criteriul figurii este înlocuirea unei expresii (cuvînt, grup de cuvinte, frază, chiar grup de fraze) printr-o alta pe care retoricianul trebuie s-o poată restitui mental pentru a avea dreptul să-şi spună că are de-a face cu o figură.. . Vedem deci afirmîndu-se la Fontanier, în modul cel mai categoric, esenţa substitutivă a figurii" (Genette, „Introducere", 11—12). Comentatorul leagă pe de altă parte „obsesia substitutivă" (12) de „conştiinţa ascuţită şi foarte preţioasă a dimensiunii paradigmatice a unităţilor (mici sau mari) de discurs" (12). Acest caracter paradigmatic este extins, din aproape în aproape, de la cuvînt la frază şi la discurs, adică la unităţi sintagmatice din ce în ce mai vaste [1].

Esenţialul modelului retoric propus la începutul acestui capitol se regăseşte deci la Fontanier, cel puţin la nivelul proiectului de ansamblu, cu excepţia totuşi a ceea ce am considerat a fi postulatul său de bază, şi anume primatul cuvîntului. Fontanier ar fi putut fi deci ispitit să întemeieze o retorică a figurilor care să nu se reducă la o tropologie, adică la o teorie a deviaţiilor în semnificaţia cuvintelor?

[1] Nu rezist plăcerii de a cita aceste remarcabile rînduri ale lui Gerard Genette: „A identifica o unitate de discurs înseamnă în mod necesar a o compara şi a o opune, implicit, acelui ceva care ar putea fi, în locul său, o altă unitate «echivalentă», adică asemănătoare şi totodată diferită... A percepe un limbaj înseamnă în mod necesar a imagina, în acelaşi spaţiu sau în acelaşi moment, o tăcere sau un alt limbaj... Fără puterea'de a tăcea sau de a spune altceva, nici un cuvînt nu valorează nimic: iată ce simbolizează şi pune în evidenţă marele proces pe care îl deschide Fontanier împotriva catahrezei... Cuvîntul obligatoriu nu obligă, cuvîntul care nu a fost ales printre alte cuvinte posibile nu spune nimic, nu este cuvînt. Dacă nu ar exista figurile, ar exista oare limbaj?" („Introducere", pp. 12 — 13).

Neîndoielnic că tocmai aceasta a fost ambiţia lui. Putem chiar spune că tratatul său despre *Figurile discursului* realizează ceva în acest sens. „Diviziunea" figurilor[1] — care face din Fontanier, după cum spune Genette, un adevărat „Linne al retoricii" (13) — este foarte impunătoare. Vechea tropologie nu mai constituie aici decît o clasă de figuri printre alte clase: figurile de semnificaţie sau tropiipropriu-zişi, adică alcătuiţi dintr-un singur cuvînt. Cinci alte clase acoperă restul tabloului: figurile de expresie, figurile de construcţie, figurile de elocuţie, figurile de stil, figurile de gîn-dire.

Nu putem spune acelaşi lucru despre execuţia de detaliu. Un lucru mai ales trebuie să ne alerteze: teoria metaforei nu este nicidecum modificată prin adoptarea figurii ca unitate tipică a retoricii. Metafora rămîne clasificată printre tropii alcătuiţi dintr-un singur cuvînt sau tropii propriu-zişi. La rîndu-i, teoria tropilor constituie un bloc autonom peste care noţiunea de figură este pur şi simplu suprapusă. Astfel încît modelul retoric, a cărui reţea de postulate am recompus-o, continuă să funcţioneze la nivelul tropului, fără a fi cîtuşi de puţin afectat de adăugarea celorlalte clase de figuri şi de suprapunerea conceptului mai general de figură peste cel de trop. Cît despre celelalte figuri, ele sînt pur şi simplu adăugate figurilor tropi; mai mult, tropul rămîne termenul „mar/cat" printre toate clasele de figuri; compoziţia pleacă de la „tropii propriu-zişi", care sînt figurile de semnificaţie alcătuite dintr-un singur cuvînt, apoi adaugă „tropii impropriu zişi astfel", care sînt figurile de exprimare constînd dintr-o îmbinare de cuvinte, pentru a desfăşura în cele din urmă toate celelalte figuri, ce sînt

[1] *Op. cit.,* 66-67; 221-231; 279 — 281; 451-459.

numite întruna „figuri nontropi" [1]. Unitatea de măsură rămîne tropul, pentru că baza rămîne cuvintul, de unde şi caracterul straniu al acestui tratat, în care tropul este totodată o clasă printre alte clase şi paradigma oricărei figuri[2].

Tratatul lui Fontanier pare astfel a se împărţi între două proiecte: unul ridică figura la rangul de unitate tipică, celălalt asigură o poziţie-cheie ideii, deci cuvîntului, deci tropului. Primul proiect guvernează taxinomia tratatului despre figurile de discurs, cel de-al doilea, în schimb, impune repartizarea figurilor în tropi şi nontropi. Primul proiect ar fi fost mai important decît cel de-al doilea, dacă discursul ar fi putut înlocui cuvîntul în teoria „primelor fundamente" (39). Dar aceasta rămîne, conform spiritului ideologiei respective, o teorie a „elementelor" *(ibid.).* Iată de ce unitatea de măsură rămîne ideea simplă care, singură, merită să fie numită „un simplu element de gîndire" (453). Aşadar, în ciuda teoriei figurilor, teoria tropilor şi, în mod singular, cea a metaforei verifică modelul

elaborat mai sus; din noţiunea de figură, nu va fi reţinută decît a doua semnificaţie — opoziţia faţă de catahreză—-, care permite a o trata nu ca gen superior, ci ca diferenţă specifică: „Sensul tropologie este sau figurat, sau pur extensiv, după cum noua semnificaţie căruia îi este datorat a fost dată în mod liber cuvîntului şi parcă în joacă, sau, dimpotrivă, a devenit

[1] 281, 451 şi urm.; 461 şi urm.; *passim.* Subordonarea faţă de cuvînt se face simţită pînă şi în definiţia acestor figuri (283, 323), numai figurile de stil şi de gîndire sînt mai puţin subordonate cuvîntului: primele, pentru că sînt în mod limpede fapte de discurs; celelalte, pentru că sînt „independente faţă de cuvinte, de expresie şi de stil" (403), cu riscul de a nu mai fi cîtuşi de puţin figuri („aceste figuri, poate impropriu numite astfel, care nu ţin decît doar de gîndire, de gîndirea considerată în mod abstract, şi nu şi de forma pe care aceasta poate să o împrumute de la limbaj, şi care nu constau, spun eu, decît dintr-un anumit fel de a fi al minţii şi al imaginaţiei...") (403).

[a] Cît de mult se deosebesc figurile de semnificaţie' de toate celelalte, exclamă Fontanier, „de vreme ce ele nu sînt alcătuite, ca ultimele, din mai multe cuvinte, ci dintr-unul singur, şi de vreme ce ele înfăţişează printr-o imagine străină nu un gînd întreg, un grup de idei, ci *6* singură şi unică idee, un simplu element de gîndire!" (453).

o semnificaţie obligatorie, obişnuită a acestuia, şi aproape tot atît de proprie ca şi semnificaţia prima" (75). De unde şi consecinţa paradoxală că teoria tropilor înglobează distincţia dintre figură şi catahreză: „dar, figuri sau catahreze, In cîte feluri diferite au loc tropii?" (77).

Este adevărat că Fontanier menţionează posibilitatea ca, propoziţiile să ofere, ca şi cuvintele, „un fel de sens tropologic" (75); această posibilitate este înscrisă în însăşi definiţia sensului primitiv şi a sensului tropologic care, după cum ne amintim, a fost mai intii aplicată diferitelor sensuri pe care le poate căpăta propoziţia. Dar cel pe car.» îl prezintă „figurile de expresie", caro nu sînt decît tropi „impropriu zişi astfel" (109), nu este decît „un fel de" sens tropologic.

4. METONIMIE, SINECDOCĂ, METAFOKĂ

In limitele astfel trasate, Fontanier construieşte, în mod sistematic şi exhaustiv, lista speciilor posibile de tropi, pe baza raportului prin care tropii „au loc" (77) *.

Această ultimă expresie este cu totul remarcabilă; tropii sînt într-adevăr evenimente, de vreme ce „ele (figurile de semnificaţie) au loc printr-o nouă semnificaţie a cuvîn-tului" *(ibid.).* Opoziţia dintre folosirea liberă şi folosirea forţată, esenţială pentru caracterul figurat al tropului, face din acesta o inovaţie semantică ce nu există decît „pentru moment" (66). Tropul nu este deci raportul însuşi: raportul este acel ceva prin care are loc tropul. Recunoaştem aici ceea ce am numit „motivul" substituţiei (postulatul nr. 5 al modelului). Dar raport între ce şi ce? Raportul prin care tropii au loc este un raport între idei, între două idei, pe de o parte, „prima idee legată de cuvlnt", adică semnificaţia primitivă a cuvintului împrumutat, pe de altă parte, .,ideea nouă pe care o legăm de acesta" (77), adică sensul tropologic substituit unui alt cuvînt propriu pe care

[1] Pentru familiarizarea cu nomenclatura, a se consulta Henri Morier, *Dictionnaire de poetique et de rhe'torique,* Paris, PUF, 1961.

nu am vrut să-l folosim în acelaşi loc. Acest raport dintre o primă idee şi o idee nouă corespunde, cu mici diferenţe, epiforei lui Aristotel. Iată aceste diferenţe. Pe de o parte, definiţia **lui** Fontanier nu pare să desemneze mişcarea de transport; e adevărat; dar *statica raporturilor* subîntinde dinamica transporturilor, aşa cum se va vedea din enumerarea speciilor de tropi. La Aristotel, pe de altă parte, metafora este tratată ca gen şi nu ca specie; metafora lui Aristotel este tropul lui Fontanier; iar metafora lui Fontanier este mai mult sau mai puţin a patra specie de metaforă a lui Aristotel. Această diferenţă pare mai importantă decît precedenta; dar ea poate fi tratată, pînă la un anume punct, ca o simplă diferenţă de glosar. Altă diferenţă aparentă: raportul la Fontanier afectează „idei" înainte de a lega între ele cuvinte sau nume; dar am văzut că ideea este elementul de gîndire subiacent cuvîntului (numelui, în cazul ideii substantivale). Cu excepţia acestor rezerve, tropul lui Fontanier şi epifora lui Aristotel se suprapun destul de bine.

Şi putem spune despre raportul prin care tropul are loc ceea ce am spus despre epiforă: tropul constă *dintr-un* singur cuvint, dar, dacă putem spune astfel, el are loc *intre* două idei, printr-o mişcare de transport de la una la cealaltă, într-un sens deci pe care va trebui să-l precizăm, tropul, ca şi epifora lui Aristotel, are loc „pornind de la doi" (a se vedea mai sus).

Dacă epifora şi tropul se suprapun destul de bine, nu putem spune a ;elaşi lucru despre cele patru specii de metaforă ale lui Aristotel şi despre cele trei specii de raporturi ale lui Fontanier. Aici se află originalitatea profundă a acestuia din urmă în raport cu toţi predecesorii săi şi, de asemenea, după cum vom vedea, în raport cu succesorii săi. Fontanier se mîndreste a fi dat o teorie exhaustivă a raporturilor

din-trei idei, distingînd între *raporturile de corelare* sau *corespondenţă, raporturile de conexiune* şi *raporturile de asemănare ;* cele trei specii de tropi — metonimiile, sinecdocele şi metaforele — „au loc" prin aceste trei feluri de raporturi.

Remarcabilă, în acest sistem de paradigme, este amploarea pe care Fontanier o menţine pentru fiecare din aceste trei raporturi: prin corespondenţă, el înţelege cu totul altceva decît contiguitatea, la care succesorii săi au redus funcţionarea metonimiei; prin corespondenţă, el înţelege relaţia care apropie două obiecte, fiecare formînd „un tot absolut distinct" (79). Iată de ce metonimia se diversifică la rîndu-i in funcţie de varietatea raporturilor ce satisfac condiţia generală a corespondenţei: raport de la cauză la efect, de la instrument la scop, de la conţinător la conţinut, de la lucru la locul său, de la semn la semnificaţie, de la fizic la moral, de la model la lucru.

în relaţia de conexiune, două obiecte alcătuiesc „un ansamblu, un tot, sau fizic, sau metafizic, existenţa sau ideea unuia aflîndu-se cuprinsă în existenţa sau în ideea celuilalt" (87). Raportul de conexiune va comporta deci şi el numeroase specii: de la parte la tot, de la materie la lucru, de la singularitate la pluralitate, de la specie la gen, de la abstract la concret, de la specie la individ. în toate aceste raporturi, înţelegerea variază în plus sau în minus, dar în funcţie de o mai mare diversitate de raporturi decît simpla relaţie numerică sau chiar decît simpla extindere generică.

Corespondenţa şi conexiunea desemnează deci două raporturi care se disting ca excluziune („un tot absolut distinct") şi incluziune („cuprinsă în..."). Este de asemenea de observat că aceste două prime raporturi leagă obiecte înainte de a lega idei şi că deplasarea desemnărilor de nume se reglează in funcţie de raportul lor obiectiv (o nuanţă totuşi: în raportul de conexiune, apartenenţa obiectelor la acelaşi tot rezultă din aceea că existenţa sau ideea unuia se află cuprinsă în existenţa sau ideea celuilalt). De unde şi simetria aproape completă dintre definiţia metonimiei şi cea a sinecdocii: **în** ambele cazuri, un obiect este desemnat prin numele unui alt obiect; în ambele cazuri, obiectele (şi, într-o oarecare măsură, ideile) sînt cele care intră într-un raport de excludere sau de includere. Jocul asemănării rupe această simetrie şi situează metafora într-un loc oarecum aparte.

Mai întîi, definiţia nu se referă direct la schimbarea de desemnare prin nume şi nu menţionează decît raportul dintre idei. Această omisiune nu este **întâmplătoare:** căci metafora, deşi nu comportă specii, precum ceilalţi doi tropi, „se întinde mult mai departe" decît aceştia; „căci nu numai numele, ci şi adjectivul, participiul, verbul şi, în sfîrşit, toate speciile de cuvinte sînt de domeniul său" (99). De ce metafora se foloseşte astfel de toate felurile de cuvinte, în timp ce metonimia şi sinecdoca nu afectează decît desemnarea prin nume? Putem să ne întrebăm dacă această extindere nu prefigurează o deplasare mai importantă, care nu va fi recunoscută decît de o teorie propriu-zis predicativă a metaforei. Să privim, într-adevăr, cîteva exemple. Ce înseamnă folosirea metaforică a unui nume? „A face din-tr-un om crud un tigru", „dintr-un mare scriitor o lebădă", nu-i oare altceva decît a-i desemna printr-un nou nume? A „numi", aici, nu înseamnă oare a caracteriza, a califica? Şi această operaţie, ce constă în „transportul numelui în afara speciei", nu este un fel de atribuire, care priveşte fraza întreagă? Şi oare adjectivul, participiul (apropiat de **el** prin funcţia sa de epitet), verbul (ce se analizează în participiu şi în copulă) şi adverbul (care modifică verbul) se pretează oare atît de uşor la o folosire metaforică, tocmai pentru că ele nu funcţionează decît într-o frază ce pune în raport nu numai două idei, ci două cuvinte, şi anume un termen luat în sens nonmetaforic şi care slujeşte drept suport, şi termenul luat în sens metaforic, ce exercită funcţia de caracterizare? Această observaţie ne duce în vecinătatea distincţiei pe care o face I.A. Richards între „tenor" şi „vehicle" [1]. Exemplele lui Fontanier merg şi ele în acelaşi sens. Fie că spunem *Lebăda* din Cambrai, relriuşcarea *devoratoare,* curajul *înfometat* de primejdii şi glorie, capul îi *clocoteşte* etc, metafora nu numeşte, ci caracterizează ceea ce este deja numit.

[1] I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric,* Oxford, UP, 1936, 1950 [2]. Ci', mai jos, *Studiul al treilea,* § 2.

Acest caracter cvasipredicativ al metaforei este confirmat de o altă trăsătură: nu numai că definiţia metaforei nu face direct referinţă la nume, dar ea nu face referinţă nici la obiecte. Ea constă în a *„înfăţişa o idee sub semnul altei idei mai frapante sau mai cunoscute"* (99). Analogia operează între idei; ideea însăşi este luată nu „relativ la obiectele văzute de minte" (41), ci „relativ la mintea care vede" *(ibid.)* Căci numai în acest sens ea poate fi numită ca fiind „mai frapantă sau mai cunoscută"; chiar dacă regăsim raporturi obiective la baza analogiei (cîncl numim un om un tigru), „transportul numelui are loc în afara speciei, are loc de la o specie la o altă specie" (100). Dar important este că

asemănarea operează la nivelul „opiniei comune" *(ibid.).* In timp ce conexiunile şi corespondenţele sînt în primul rînd raporturi între obiecte, asemănările sînt în primul rînd raporturi între idei în funcţie de opinia comună. Această a doua trăsătură o confirmă pe precedenta; caracterizarea, distinctă de denumire, procedează prin apropieri ce ţin de domeniul opiniei comune, adică de domeniul judecăţii. Preocuparea ce domină la sfîrşitul analizei pe care o face metaforei 1-a împiedicat, fără îndoială, pe Fontanier să vadă aceste consecinţe; pentru a restabili poate simetria dintre metaforă şi celelalte două figuri, el caută — în ciuda declaraţiei sale iniţiale („de obicei *metafora* nu poate fi clasificată în specii, ca *metonimia* şi *sinecdoca*[11], 99) — să împartă metafora în specii; el află principiul acestei clasificări în natura lucrurilor; acestea definesc fie domeniul din care s-a făcut împrumutul, fie domeniul de aplicare. Şi totuşi, nu tot el spusese că metafora are loc prin raportarea unei idei la o altă idee ? Dar ideile, chiar tratate relativ la mintea care vede, rămîn imaginile obiectelor văzute de minte (41). Este deci totdeauna posibil să trecem de la cuvinte la idei şi de la idei la cuvinte. Totodată, asemănarea producîndu-se în ceea ce priveşte caracteristica lucrurilor conform opiniei comune, este cu putinţă să ne întoarcem de la această caracteristică la domeniul lucrurilor care o posedă; Fontanier ajunge să spună că „transportul" are loc între lucrurile carac-

terizate (101). Dar cum pot fi clasificate domeniile de împrumut şi de aplicare? După ce a observat că metafora poate fi extrasă din tot ceea ce ne înconjoară, din tot ceea ce este real şi din tot ceea ce este imaginar, din fiinţele intelectuale sau morale ca şi din cele fizice, şi că ea poate fi aplicată tuturor obiectelor gîndirii, Fontanier alege în mod oarecum arbitrar axa diferenţei dintre însufleţit şi neînsufleţit. Astfel el ajunge să justifice o veche clasificare, ce îl scoate din încurcătura unor nesfîrşite împărţiri. Cele cinci specii ale sale („transport la un lucru însufleţit a ceea ce este propriu unui alt lucru însufleţit", — „de la un lucru neînsufleţit, dar fizic, la un lucru neînsufleţit, adeseori pur moral sau abstract" — „de la un lucru neînsufleţit, la un lucru însufleţit" — „metaforă morală prin transport de la un lucru însufleţit la un lucru neînsufleţit") pot fi în cele din urmă reduse la cuplul „metaforă fizică, adică cea în care două obiecte fizice, însufleţite sau neînsufleţite, sînt comparate între ele", şi „metaforă morală, adică cea în care ceva abstract şi metafizic, ceva de ordin moral, se află comparat cu ceva fizic şi caro afectează simţurile, fie că *transportul* are loc de la cel' de-al doilea la primul sau de la primul la cel de-al doilea" (103).

Zadarnic vom denunţa complicitatea dintre acest principiu de clasificare şi distincţia întru totul „metafizică" dintre fizic şi moral *K*

Mi se pare că putem fi de acord că această clasificare este mai curînd o concesie făcută trecutului decît o implicaţie necesară a definiţiei metaforei prin asemănare. Distincţia prin clasificare în specii nu îşi are nicidecum originea in diversificarea raportului de asemănare, ca în cazul metonimiei şi al sinecdocei, şi rămîne cu desăvîrşire extrinsec definiţiei. Aşadar, trebuie să revenim la ea: *„A înfăţişa o idee sub semnul altei idei mai frapante sau mai cunoscute'*[1] (99) nu implică nicidecum distincţia dintre însufleţit şi neînsufleţit. Departe de a trebui să se reconstruiască jocul asemănării

[1] Jacques Derrida, „La mythologie blanche", *Poelique,* V, Seuil, 1971, pp. 1-52.

pornindu-se de la domeniile *reale* de împrumut şi aplicare, ar trebui să se deriveze domeniile din caracteristicile de vivacitate şi familiaritate, iar acestea din ideile opiniei comune; asta şi va face Nelson Goodman, tratînd „domeniul" ca pe un ansamblu de „etichete", şi definind metafora ca redescriere prin emigrarea unor etichete[1] . Ceva din această teorie este prefigurat în formula iniţială a lui Fontanier: „A înfăţişa o idee sub semnul altei idei mai frapante sau mai cunoscute". Dar noţiunea de trop alcătuit dintr-un singur cuvînt nu îngăduia să se vadă tot ceea ce este implicat în această noţiune de semnificaţie de gradul doi.

5. FAMILIA METAFOREI

Noţiunea de trop alcătuit dintr-un singur cuvînt nu înăbuşă numai potenţialul de sens cuprins în admirabila definiţie iniţială a metaforei, ci sfărîmă şi unitatea problematică a analogiei dintre idei, care se află astfel dispersată în toate clasele de figuri.

Printre „tropii impropriu zişi astfel" — adică printre *„figurile de expresie"* ce „ţin de modul particular în care propoziţia exprimă" (109) — *ficţiunea* prezintă o mare înrudire cu metafora: a împrumuta unui gind, „pentru a-1 face mai sensibil sau mai surîzător", „trăsăturile, culorile unui alt gînd" *(ibid.),* nu-i oare acelaşi lucru cu a înfăţişa o idee sub semnul unei alteia mai frapantă şi mai cunoscută? Personificarea (primă subspecie a ficţiunii) care face dintr-o fiinţă neînsufleţită, insensibilă, abstractă sau ideală, o fiinţă vie şi simţitoare, pe scurt, o persoană, nu aminteşte oare de transferul metaforic de la

neînsufleţit la însufleţit ? Este adevărat că personificarea nu se face numai prin metaforă, ci şi prin metonimie şi prin sinecdocă. Dar ce altceva deosebeşte personificarea prin metaforă de metafora propriu-zisă decît extinderea entităţii verbale ?

Am fi ispitiţi să spunem acelaşi lucru despre *alegorie* care, şi ea, „înfăţişează un gînd sub chipul unui alt gînd, mai în măsură să-1 facă mai sensibil sau mai frapant decît dacă ar fi fost înfăţişat direct şi fără nici un fel de ascunziş" (114). Dar alegoria se deosebeşte de metaforă printr-o altă trăsătură decît modul în care este legată de propoziţie; după Fontanier, metafora, chiar continuată (pe care el o numeşte alegorism), nu oferă decît un singur sens adevărat, sensul figurat, în timp ce alegoria „constă dintr-o propoziţie cu dublu sens, cu sens literal şi cu sens spiritual în acelaşi timp" (114) [1]. Înseamnă asta oare că dublul sens este numai opera figurilor de expresie şi nu poate să apară în figurile de semnificaţie? Aşa s-ar părea, deşi motivul nu se vede limpede. Poate este nevoie, pentru a menţine împreună cele două sensuri, de un act al minţii, deci de judecată, deci de o propoziţie? Oare în vederea acestei analize a alegoriei fuseseră definite în cadrul propoziţiei şi nu al cuvintului noţiunile de sens literal şi de sens spiritual?
Dar ficţiunea prezintă şi un alt interes pentru discuţia noastră; ea dezvăluie, prin recurenţă, o trăsătură a noţiunii de figură ce era poate marcată în definiţia metaforei pe care am amintit-o de mai multe ori. A înfăţişa o idee sub semnul alteia implică faptul că cele două idei nu diferă numai în ceea ce priveşte specia de obiecte, ci şi în ceea ce priveşte gradul de vivacitate şi de familiaritate. Or, această diferenţă nu este studiată ca atare de Fontanier; ea implică totuşi o nuanţă de sens a noţiunii de figură pe care ficţiunea şi alegoria îngăduie să o izolăm: prezentarea unui gînd sub o formă sensibilă; această trăsătură va fi adeseori numită imagine; Fontanier însuşi spune despre alegorie „că ea înfăţişează un gînd sub chipul unui alt gînd, mai în măsură să-1 facă mai sensibil şi mai frapant" (114). Astfel, ni se va spune că Marmontel, „figurîndu-şi propria minte printr-un copac,

[1] Nelson Goodman, *The Languages of Art,* The Bobbs-Merrill Co., 1968.

[1] Se pare că pentru Fontanier puterea dublului sens conferă un avantaj alegoriei: „Alegoriile, în loc să transforme obiectul şi să-1 modifice mai mult sau mai puţin, ca metaforele, îl lasă în starea lui naturală şi se mulţumesc să-1 reflecteze ca un fel de oglinzi transparente" (205).

zugrăveşte astfel tot ce a cîştigat prin citirea operei lui Vol-taire şi a lui Vauvenargues, înfăţişaţi sub chipul a două fluvii..." (116). Figură, zugrăvire, chip merg deci mînă în mînă. Ceva mai departe, dealtfel, vorbind despre imaginaţie ca despre „una dintre cauzele generatoare de tropi" (161—162), Fontanier o vede prezentă „în toţi tropii ce oferă minţii vreo imagine sau vreun chip zugrăvit" (162). Iar limbajul poeziei are în el „ceva vrăjit şi magic" (173, 179) nu oare tocmai pentru că un poet ca Racine e „atît de figurat încît totul în el este, spre a spune astfel, numai imagine, de fiecare dată cînd aceasta se potriveşte cu subiectul şi cu genul" (173)? Nu-i oare tocmai acesta efectul tuturor tropilor, ce nu se mulţumesc să transmită ideile şi gîndurile, „ci le zugrăvesc în nuanţe mai mult sau mai puţin vii, înveş-mîntîndu-le în culori mai mult sau mai puţin bogate? Căci, ca tot atîtea oglinzi, ei reflectă obiecte văzute din diferite părţi, şi le arată în lumina cea mai prielnică; le slujesc drept podoabă acestora şi le conferă celorlalte un nou relief şi o nouă graţie; fac parcă să se perinde sub ochii noştri un şir de imagini, de tablouri, în care ne place să recunoaştem natura, şi unde ea însăşi se arată plină de noi farmece" (174). Astfel, figura este tocmai acel ceva ce face să apară discursul, dîndu-i, ca şi în cazul corpurilor, un contur, trăsături, o formă exterioară (63). Despre toţi tropii trebuie să se spună că sînt, „ca şi poezia, copii ai ficţiunii" (180); căci poezia, mai puţin preocupată de adevăr decît de asemănare, vrea să-şi *„figureze,* să-şi *coloreze* limbajul, transpunîndu-1 în imagini, tablouri, şi făcînd din el o pictură însufleţită şi vorbitoare" (181). Asta nu înseamnă că toţi tropii care ţin de metaforă oferă „o imagine sensibilă şi o imagine ce poate fi figurată de ochiul şi de mîna unui pictor" (185); ar însemna, protestează Fontanier, să acordăm un rol prea mare vederii. Prin această rezervă, el anticipează o distincţie pe care o vor exploata Wittgenstein şi Hester: între „a vedea" şi „a vedea ca"[1]. A figura, vom spune noi atunci, înseamnă

[1] M. B. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor,* Mouton, 1967.

totdeauna *a vedea ca,* dar nu totdeauna a *vedea* sau *a face să se vadă.*
Ar mai trebui să ducem cercetarea dincolo de tropii impropriu zişi astfel şi să întrezărim jocul analogiei în „figurile de construcţie", în „figurile de elocuţie", în „figurile de stil". Astfel, ni se

vorbeşte despre imitaţie în „figurile de construcţie" (288), apoi în „figurile de stil" (390). „Figurile de gîndire" înseşi, care totuşi „ţin numai de gîndire", sînt învecinate cu metafora şi cu analogia; astfel, „figurile de gîndire", prin imaginaţie (prosopopeea), prin dezvoltare, exploatează caracterul general al figurii pe care l-am expli-citat, şi anume punerea în scenă a gîndirii. Putem spune, într-adevăr, despre „descriere", „că ea constă în a expune un obiect în faţa ochilor şi în a-1 face cunoscut prin înfăţişarea amănunţită a tuturor împrejurărilor celor mai interesante. .. Că ea dă loc *ipotipozei,* cînd expunerea obiectului este atît de vie, atît de energică, încît rezultă în planul stilului o imagine, un tablou" (420). Această noţiune de descriere este cu deosebire interesantă; ea acoperă următoarele zone: topografia, cronografia, prosopografia, etopeea, portretul, paralela, tabloul.

Vastul domeniu al analogiei nu ar putea fi unificat decît dacă am renunţa să limităm metafora la domeniul tropilor alcătuiţi dintr-un singur cuvînt şi dacă am urma pînă la capăt mişcarea ce o desprinde de jocul de limbaj al denumirii, pentru a o lega de actul central al discursului, pre-dicatia.

6. METAFORĂ FORŢATĂ ŞI METAFORĂ INVENTATĂ

Voi termina această analiză printr-o trăsătură care, mai mult decît toate celelalte, pledează în acest sens: ea priveşte distincţia dintre caracteristica de figură şi caracteristica de catahreză a fiecăruia dintre tropi. Fontanier acordă o asemenea importanţă acestei distincţii încît ajunge să declare •că aceste „principii cu privire la catahreză slujesc drept temelie întregului [său] sistem tropologic" (213).

Diferenţa ţine mai întîi de un fapt de limbă, şi anume de acela că unele idei *sint lipsite* de semne: *„Catahreza, in general, constă In aceea că un semn afectat unei prime idei este de asemenea afectat unei noi idei, ce nu avea semn sau nu mai are alt semn care sâ-i aparţină numai ei In limbă.* Ea este, prin urmare, orice trop folosit în mod forţat şi cu necesitate, orice trop din care rezultă un *sens* pur *extensiv,* acel sens propriu de origine secundă, intermediar între *sensul propriu primitiv* şi *sensul figurat,* dar care, prin natura sa, se apropie mai mult de primul decît de cel de-al doilea, deşi a putut el însuşi să fie *figurat* la început" *(ibid.).* Nu putem deci numi figuri metaforele forţate, fie că ele sînt nume *(lumină,* pentru claritatea minţii, *orbire,* pentru tulburarea şi întunecarea judecăţii), adjective (o voce *răsunătoare),* verbe (a *cuprinde)*$_r$ prepoziţii *(la)* etc. Tropu[1] pur extensiv, pentru că dă naştere unui sens propriu de gradul doi, nu prezintă (sau nu urmăreşte să prezinte) decît o singură idee, şi el o prezintă „dezgolită şi fără nici un fel de veşmînt, spre deosebire de *tropii-figuri,* care totdeauna înfăţişează două idei, le înfăţişează anume astfel, una sub chipul celeilalte, sau alături de cealaltă" (219).

Caracterul *liber* al tropului-figură trebuie deci să ne reţină atenţia: nu atestă el, deşi are loc într-un singur cuvînt, că tropul propriu-zis, prin simplul fapt că prezintă în afara oricărei constrîngeri o idee sub chipul alteia, are trăsăturile a ceea ce Benveniste numeşte instanţa de discurs *?

Ceea ce ne este spus despre metaforele inventate (£04) confirmă înrudirea tropului cu evenimentul de vorbire. Distincţia liber-forţat afectînd uzajul, orice uzaj tinde să devină un obicei, iar metafora tinde să întîlnească deci catahreza; ea rămîne o figură, pentru că nu sluşeşte la umplerea unei absenţe de semne, dar are curs forţat şi, în acest sens, poate fi desemnată ca ţinînd „de fondul limbii" (104). Iată de ce condiţiile necesare unei bune metafore — justeţe, claritate, nobleţe, caracter natural, coerenţă — „nu au în

1967.

Emile Benveniste, *Problemes de linguistique generale,* Gallimarck,

vedere decît *metaforele inventate,* folosite în mod figurat, şi ■care nu au primit încă sancţiunea uzajului" *(ibid.).*

Trebuie deci să dublăm distincţia figură-catahrezăprintr-o •distincţie în interiorul figurii, cea dintre prima folosire şi folosirea ulterioară, care poate să devină „in momentul de faţă forţată" (213).

La drept vorbind, retorica reflectă tocmai această folosire obişnuită; dacă observăm, dimpreună cu Boileau şi Dumar-sais, „că mai multe figuri de stil se fac la hale într-o singură zi de tîrg decît în întreaga *Eneidă* sau la Academie în cursul a mai multor şedinţe" (157), trebuie să recunoaştem că cele mai multe exemple de tropi sînt exemple de tropi cu curs forţat; despre aceştia putem spune că „îi ştim din folosirea obişnuită, ca şi limba maternă, fără a putea spune cînd şi cum i-am învăţat" *(ibid.);* iată de ce de asemenea, şi rînd pe rînd, spunem despre ei că „alcătuiesc o parte esenţială a limbajului vorbirii" *(ibid.)* şi că „ţin de însuşi fondul limbii" ■(164). Altfel spus, tropii uzuali se află la jumătatea drumului dintre tropii inventaţi şi catahreze. Frontiera dintre tropul forţat şi catahreza tinde cu atît mai

mult să se şteargă cu cît fenomenul de uzură pare să urce, ca şi tropii înşişi, pînă la originea primă a limbii; condiţia catahrezei se regăseşte în originea tropilor înşişi, şi anume în „lipsa de cuvinte proprii, şi nevoia, necesitatea de a suplini această sărăcie şi această lipsă" (158); sărăcie şi lipsă de care dealtminteri trebuie să fim mîndri, căci dacă am dispune de tot atîtea cuvinte cît şi idei, „ce memorie ar putea să înveţe atîtea cuvinte şi să le reţină, să le reproducă?" *(ibid.)* Aşa cum von Humboldt definea discursul drept o folosire infinită a unor mijloace finite, tot astfel Fontanier acordă memoriei capacitatea „de a exprima un număr infinit de idei printr-un număr de cuvinte ■destul de limitat" *(ibid.).* Astfel, tropul-figură are, la originea sa cel puţin, aceeaşi funcţie extensivă ca şi tropul-catahreză. Iată de ce el şi tinde să coincidă cu aceasta în ceea ce priveşte folosirea.
Dar tropul-figură are o altă cauză ocazională decît necesitatea: agrementul; „tropii preferaţi şi pe care ni-i recomandă bunul gust, tropii-figuri, au o cu totul altă cauză

ocazională: plăcerea, agrementul pe care un fel de instinct mai întâi ne-a făcut să le presimţim, şi pe care apoi experienţa ni le-a dezvăluit" (160). Astfel, agrementul joacă un rol de sens contrariu celui al necesităţii, ca un apel la invenţie.
Această invenţie cere să fie deosebite cauzele ocazionale — necesitatea şi chiar agrementul — de cauzele propriu-zis generatoare de tropi: imaginaţia, inteligenţa, pasiunea. A colora, a stîrni uimirea, surpriza prin combinaţii noi, neaşteptate, a insufla forţă, energie discursului — sînt tot atîtea impulsuri ce nu se imprimă decît în tropii-figuri pe care trebuie să-i numim „tropii scriitorului", pentru că ei sînt „invenţia particulară a poetului" (165). Dacă metafora: *chargee d?âge (împovărată* de *nrstă)* aparţine în mod evident limbii, „cine, înaintea lui Corneille, a mai spus *devorer un regne" (a devora o domnie)? (ibid.)*
Dar în acest caz tropii sînt trataţi „în raport cu folosirea lor în discurs" (155) nu dintr-un motiv subsidiar. Această folosire (pe care Fontanier o studiază în secţiunea a treia din *Teoria tropilor)* constituie dacă nu tropul — întemeiat pe o relaţie specifică — cel puţin caracteristica sa de figură. Dacă sensul deturnat este cel pe care îl „acordăm pentru moment" (66) cuvintelor, tropii cei mai autentici sînt doar tropii inventaţi. Trebuie în acest caz să trecem de la cuvînt la discurs, căci numai condiţiile proprii discursului ne pot ajuta să deosebim tropul-figură de tropul-catahreză şi, în tropul-figură, cursul liber de cursul forţat.

Studiul al treilea
METAFORA ŞI SEMANTICA DISCURSULUI

Lui Cyrus Handin

în primele două studii, *cuvlntul* a fost considerat drept suportul schimbării de sens din care constă tropul numit constant metaforă de retorica antică şi clasică. Am putut astfel adopta, într-o primă aproximare, o definiţie a metaforei ce o identifică cu transpunerea unui nume străin asupra unui alt lucru, care, prin chiar aceasta, nu capătă o denumire proprie. Dar investigaţia aplicată travaliului de sens dînd naştere transpunerii numelui a făcut să explodeze întruna cadrul cuvîntului, şi, *a fortiori,* cel al numelui, impunînd considerarea *enunţului* drept mediul contextual în care transpunerea de sens are loc. Studiul de faţă este consacrat cercetării directe a rolului enunţului, ca purtător al unui „sens complet şi finit" (după expresia lui Fontanier însuşi). In producerea sensului metaforic. Iată de ce vom vorbi de acum înainte de *enunţ metaforic.*
înseamnă oare aceasta că definiţia metaforei ca transpunere a numelui este falsă? Aş spune mai curînd că ea este doar nominală şi nonreală, în sensul pe care Leibniz îl dă acestor două expresii. Definiţia nominală permite identificarea unui lucru; definiţia reală arată cum a luat naştere acest lucru. Definiţiile lui Aristotel şi Fontanier sînt nominale prin aceea că ele îngăduie identificarea metaforei printre ceilalţi tropi; mărginindu-se să o identifice, ele se mărginesc, de asemenea, să o clasifice. în acest sens, taxinomia proprie tropologiei nu depăşeşte nici planul definiţiei nominale. Dar, de îndată ce retorica se interesează de cauzele generatoare, ca nu mai ia în considerare numai cuvîntul, ci şi discursul. O teorie a enunţului metaforic va fi deci o teorie a producerii sensului metaforic.
Rezultă de aici că definiţia nominală nu poate fi abolită prin definiţia reală. Studiul de faţă va părea totuşi că acreditează această alternativă; el va opune în mod constant o teorie discursivă a metaforei,

unei teorii care o reduce la un

accident al denumirii. Mergînd mai departe în acest sens, mai mulţi autori susţin că o teorie a *interacţiunii,* solidară cu o concepţie discursivă a metaforei, exclude o teorie a *substituţiei,* despre care am văzut că este inseparabilă de definiţia metaforei ca modalitate deviantă de denumire.
Anticipînd asupra unei analize care va fi făcută în studiul al cincilea, să spunem încă de pe acum că definiţia reală a metaforei în termeni de enunţ nu poate elimina definiţia nominală în termeni de cuvint sau de nume: cuvintul rămîne purtătorul de efect de sens metaforic: despre cuvint spunem că el capătă un sens metaforic; iată de ce definiţia lui Aiistotel nu este abolită printr-o teorie care nu mai are în vedere locul metaforei în discurs, ci procesul metaforic însuşi; să adoptăm limbajul lui Max Black, pe care 11 vom justifica ceva mal jos; cuvîntul rămîne „focarul", chiar dacă are nevoie de „cadrul" frazei. El rămîne suportul efectului de sens metaforic pentru că, în discurs, funcţia cuvîntului este de a întruchipa identitatea semantică. Or, metafora afectează tocmai această identitate. Dar nimic nu-i mai greu de apreciat decît funcţia cuvîntului, care pare mai întîi sfişiată între o semiotică a entităţilor lexicale şi o semantică a frazei. Trebuie deci să amînăm, după o reflecţie asupra funcţiei cuvîntului ca mediator al semioticului şi al semanticului, oiice tentativă de a coordona o teorie a substituţiei şi o teorie a interacţiunii, valabile în planuri diferite.
Vom adopta deci in acest studiu o concepţie provizoriu disjunctivă cu privire la raporturile dintre semiotică şi semantică. Vom începe prin a expune această concepţie. Vom racorda apoi teoria interacţiunii, chemată să înlocuiască c-teorie pur substitutivă a metaforei. Vom trage astfel toate consecinţele din opoziţia dintre definiţia nominală şi definiţia genetică a metaforei.

1. CONFRUNTAREA DINTRE SEMANTICĂ ŞI SEMIOTICĂ

Ipoteza de lucru subiacentă noţiunii de enunţ metaforic este aceea că semantica discursului e ireductibilă în raport cu semiotica entităţilor lexicale. Cazul cuvîntului urmează a fi discutat în studiul al cincilea.

In teoriile metaforei care se leagă mai mult sau mai puţin de tradiţia a ceea ce numim *linguistic analysis* de limbă engleză, teoria discursului nu e făcută de lingvişti, ci de logicieni şi de epistemologi, atenţi uneori la critica literară şi mai rar la lingvistica lingviştilor. Avantajul acestei abordări directe a fenomenului de discurs, abordare care omite stadiul lingvistic, constă în aceea că trăsăturile proprii discursului sînt recunoscute în ele însele, fără a fi nevoie să fie opuse altui lucru. Dar avansul pe care 1-a căpătat lingvistica limbii în cadrul ştiinţelor umane nu mai îngăduie ca raportul dintre discurs şi limbă să fie tratat prin preteriţie. Calea indirectă a opoziţiei dintre unitatea de discurs şi unitatea de limbă se impune astfel oricărui autor dornic să-şi situeze cercetarea în contextul contemporan. O semantică trecută prin lingvistică trebuie să obţină în chip mai laborios, prin calea indirectă a unei confruntări cu lingvistica limbii, rezultatele pe care semantica filosofică a anglo-saxonilor le-a obţinut direct şi cu mai multă eleganţă. Este drumul pe care-1 vom urma aici, avînd drept călăuză distincţia dintre semantic şi semiotic făcută de Benveniste [1], şi legînd de această axă rezultatele a ceea ce numim *linguistic analysis* anglo-saxonă.
însăşi alegerea termenului de discurs de către Benveniste este semnificativă; lingvistica, in măsura în care este mai întîi lingvistică a limbii, tinde să facă din vorbire un simplu reziduu al analizelor sale. Benveniste alege termenul de *discurs,* preferîndu-1 celui de *vorbire (parole),* tocmai pentru a insista asupra consistenţei obiectului său. Marele sanscritolog francez introduce distincţia dintre unităţile respective ale limbii şi ale discursului, în urma considerării diferenţelor de nivel din arhitectura limbajului: pe de o parte sînt semnele, pe de alta, fraza. Noţiunea de nivel nu este exterioară analizei ; ea este încorporată aici în calitate de operator *(Probleme de lingvistică generală,* 122*);* vrem să spunem prin aceasta că o unitate lingvistică oarecare nu este acceptată

[1] Emile Benveniste, *Problemes de linguistique generale,* Paris, Gallimard, 1966.

L

ca atare decît dacă poate fi identificată într-o unitate de grad superior: fonemul în cuvînt, cuvîntul în frază. Guvîntul se află astfel într-o „poziţie funcţională intermediară, care ţine de dubla sa natură. Pe de o parte, el se descompune în unităţi fonematice, care sînt de nivel inferior; pe de altă parte, el intră, ca unitate semnificantă şi împreună cu alte unităţi semnificante, într-o unitate de nivel superior" (123). Ne vom aminti de această afirmaţie în studiul al cincilea.

Dar ce este această unitate de nivel superior ? Răspunsul este ferm: „Această unitate nu este un cuvînt mai lung sau mai complex: ea ţine de o altă ordine a noţiunilor, este o frază. Fraza se realizează prin cuvinte, dar cuvintele nu sînt doar segmente ale ei. O frază constituie un tot, care nu se reduce la suma părţilor sale: sensul inerent al acestui tot se repartizează pe ansamblul părţilor constitutive" *(ibid.).* Astfel, nu numai că fraza nu derivă din cuvînt, înţeles ca lexem, adică luat izolat, aşa cum există el în codul lexical, dar cuvîntul este el însuşi, ca sens, o parte constitutivă a frazei. Pe scurt, un „element sintagmatic" sau „o parte constitutivă de enunţuri empirice" (124). Progresiunea nu este deci lineară, de la o unitate la cealaltă; proprietăţi noi apar, care derivă din raportul specific dintre unităţi de rang diferit; în timp ce unităţile de acelaşi rang au între ele relaţii distribuţionale, elementele de nivel diferit întreţin relaţii integrative.

Distincţia dintre aceste două feluri de relaţii o guvernează pe cea dintre formă şi sens: analiza distribuţională la acelaşi nivel degajează segmente formale, „părţile constitutive" ; descompunerea în unităţi de rang inferior pune în evidenţă „părţile integratoare", care se află într-o relaţie de sens cu cele de nivel superior; „totul trebuie căutat aici: disociaţia ne oferă constituţia formală; integrarea ne oferă unităţi semnificante... *forma* unei unităţi lingvistice se defineşte ca o capacitate a sa de a se disocia în părţi constitutive de nivel inferior. *Sensul* unei unităţi lingvistice se defineşte ca o capacitate a sa de a integra o unitate de nivel superior" (127).

Să aplicăm aceste distincţii trecerii de la lexem la discurs; am mai spus-o: „Cu fraza, o limită este depăşită, intrăm într-un nou domeniu" (128). Printre caracteristicile cele mai importante proprii acestui nivel, Benveniste o numeşte pe cea „de a fi un predicat" *(ibid.).* Acesta este, pentru el, „caracterul distinctiv inerent frazei" *(ibid.);* prezenţa unui subiect gramatical este chiar facultativă; un singur semn este de ajuns pentru a constitui un predicat.

Or, această unitate nu mai este definită prin opoziţie cu alte unităţi, cum era cazul cu fonemele şi lexemele (iată de ce principiul analizei fonematice putea fi extins la analiza lexematică); nu există mai multe varietăţi de predicaţii; nu pot fi opuse între ele categoreme *(categorema = predicatum)* sau *frazeme,* aşa cum facem cu lexemeîe şi cu fonemele: „Trebuie deci să recunoaştem că nivelul categorematic comportă numai o formă specifică de enunţ lingvistic, propoziţia; aceasta nu constituie o clasă de unităţi distinctive" (129). Rezultă de aici că nu există unitate de ordin superior propoziţiei, în raport cu care ea ar constitui o clasă de unităţi distinctive; putem înlănţui propoziţii într-un rapon de consecuţie, dar nu le putem integra. Rezultă de aici, de asemenea, că propoziţia conţine semne, dar că ea însăşi nu este un semn. In sfîrşit, mai rezultă şi că, spre deosebire de foneme şi de morfeme, care au o distribuire la nivelul lor respectiv şi o folosire la nivelul superior, „frazele n-au nici distribuire, nici folosire" *(ibid.).* Benveniste conchide: „Fraza este unitatea de discurs" (130); şi încă: „Fraza, creaţie nesfirşită, varietate fără de limite, este viaţa însăşi a limbajului în acţiune" *(ibid.).*

Implicaţiile metodologice sînt considerabile. Două lingvistici diferite se raportează respectiv la semn şi la frază, la limbă şi la discurs. Aceste două lingvistici procedează în sens invers şi îşi încrucişează drumurile. Lingvistul limbii, pornind de la unităţi diferenţiale, vede în frază nivelul ultim. Dar demersul său presupune analiza inversă, mai apropiată de conştiinţa locutorului: pornind de la diversitatea infinită a mesajelor, el coboară către unităţile în număr limitat pe care le foloseşte şi le întîlneşte: semnele. Lingvistica dis-

L

cursului reia pe seama ei acest demers; convingerea sa iniţială este următoarea: „Limba se formează şi se configurează in discurs, actualizat in fraze. Aici începe limbajul. Am putea spune, calchiind o formulă clasică: ***nihil*** *est in lingua quod non prius fuerit in oratione"* (131).
Gîţiva ani mai tîrziu [1], Benveniste face să corespundă acestor două lingvistici termenii de „semiotic" şi de „semantic" ; semnul este unitatea semiotică, fraza este unitatea semantică; iar aceste unităţi sînt de ordine diferite; semioticul şi semanticul aparţin astfel unor cîmpuri distincte şi capătă o accepţie restrictivă. Faptul de a spune, dimpreună cu Saussure, că limba este un sistem de semne, nu caracterizează limbajul decît Într-un singur aspect al său şi nu în realitatea sa totală.
Consecinţa este considerabilă în ceea ce priveşte extinderea unei distincţii atît de cunoscute ca aceea dintre semni-ficant şi semnificat; această analiză a semnului nu operează decît în ordinea semiotică şi nu şi în ordinea semantică. In semiologie, spune Benveniste, ceea ce semnul semnifică nu trebuie definit. Pentru ca un semn să existe, trebuie şi e de ajuns ca el să fie primit *(Chapeau* există? Da. *Chareau* există? Nu.,); întrebarea semnificatului nu cere să i se răspundă decît prin da sau prin nu: aceasta semnifică sau nu? Dacă semnificatul nu cere o definiţie intrinsecă, el este definit extrinsec prin celelalte semne care îl delimitează înăuntrul limbii: „Fiecare semn posedă în propriu ceea ce îl distinge de alte semne. A fi distinctiv şi a fi semnificativ înseamnă acelaşi lucru" („Forma şi sensul în limbaj", *3b).* Astfel circumscrisă, ordinea semnului lasă în afara ei ordinea discursului.
Fecunditatea acestei distincţii dintre ordinea semiotică şi ordinea semantică se recunoaşte în capacitatea sa de a întemeia şi de a genera numeroase alte distincţii, dintre care unele sînt făcute de Benveniste însuşi, în timp ce altele

[1] Emile Benveniste, „La forme et le sens dans le langage", 1966, Actes du XIII-[6] Congres des Societes de philosophie de langue fran-ţaise, *Le langage,* Geneve, ed. La Baconniere, **1967.**

au fost observate în ordine dispersată de ceea ce numim *linguistic analysis* de sursă anglo-saxonă, a cărei independenţă faţă de lingvistică a fost subliniată de noi mai sus. Această conjuncţie dintre semantica filosofică şi semantica lingvistică este cu deosebire preţioasă.
Făcînd, în ceea ce mă priveşte, o sinteză a acestor diferite descrieri, şi mărginindu-mă să semnalez în treacăt originile lor respective, adeseori disparate, voi propune următoarea enumerare a trăsăturilor distinctive ale discursului. Aceste trăsături pot fi uşor prezentate în cupluri, ceea ce dă discursului un caracter dialectic pronunţat, ce subliniază cît este de distinctă metodologia pe care o cere in raport cu cea care se aplică operaţiilor de segmentare şi de distribuire într-o concepţie pur taxinomică a limbajului.
Primul cuplu: orice discurs se produce ca un cveniment$_r$ *dar se lasă înţeles ca sens.* Pentru a preciza caracterul de eveniment al discursului, fîmile Benveniste inventează expresia „instanţă de discurs" [1], prin care desemnează „actele discrete şi de fiecare dată unice prin care limba este actualizată în cuvinte de către un locutor" (251). Această trăsătură opune cu putere discursul, limbii; un sistem lingvistic — tocmai pentru că este sincronic — nu are, în timpul succesiv, decît o existenţă virtuală: limba nu există propriu-zis decît atunci cînd un locutor pune stăpînire pe ea şi o actualizează. Dar, în timp ce evenimentul de discurs este tranzitoriu şi fugitiv, el poate fi totodată identificat şi reidentificat ca fiind „acelaşi" ; semnificaţia, in sensul cel mai larg, este introdusă odată cu identificarea de principiu a oricărei unităţi de discurs. Există sens pentru că există un acelaşi sens. Despre orice individ, după cum stabileşte P. F. Strawson în *Indivizii*[2], se poate spune că ceea ce poate fi identificat poate fi şi re-identificat. Iată deci ce este instanţa de discurs:

[1] *Prohlemes de linguistique generale,* pp. 251 — 257.

[2] P. F. Strawson, *Individuals. An Essay in Descriptive* ***Meta****-physics,* Londra, Methuen, 1959; trad. fr.: *Les Individus,* Paris, seiur, **1973.**

un eveniment prin excelenţă repetabil. Şi iată de ce această trăsătură a putut fi confundată cu un element al limbii. Dar ea este repetabilul unui eveniment, nu al unui element al sistemului.
Putem lega de acest prim cuplu distincţiile introduse de Paul Grice, în a sa teorie cu privire la semnificaţie [1], între semnificaţia enunţului, semnificaţia enunţării şi semnificaţia enunţătorului. Esenţa discursului permite tocmai aceste distincţii. Aflăm temeiul lor în analiza lui Benveniste, cînd acesta vorbeşte, pe de o parte, despre instanţa de discurs, după cum am văzut, şi, pe de altă parte, despre intentatul discursului, care este cu totul altceva decît semnificatul unui semn izolat; semnificatul este, aşa cum a spus atît de bine Ferdinand de Saussure, doar opusul semnificantului, o simplă diferenţă a sistemului limbii; intentatul este „ceea ce locu-torul vrea să spună" (36). Semnificatul este de ordin

semiotic, intentatul, de ordin semantic: în analiza sa, P. Grice îl vizează pe acesta din urmă.
Un al doilea cuplu se propune, alcătuit din funcţia identificatoare şi funcţia predicativă. Această polaritate tipică are o lungă istorie; *Cratylos, Theaitetos* şi *Sofistul* lui Platon o desemnează ca fiind *logos-ul* însuşi, şi o caracterizează prin „împletirea" *(symploke)* dintre nume şi verb [2]; prin acest recurs la *logos-ul* articulat, Platon ieşea din impasul unde îl adusese problema „justeţei" cuvintelor. La nivelul cuvîntului nu există, într-adevăr, soluţie: poţi spune rînd pe rînd că este „convenţional" sau „natural"; doar înlănţuirea discursului *„trimite la ceva"*[3] . Adevărul şi eroarea sînt numai discurs. Eşecul din *Cratylos,* ce este eşecul unei teorii a dtnu-

[1] Paul Grice, „Meaning", *Philosophical Review, 1957;* „Utterer's Meaning, Sentence-Meaning and Word-Meaning", *Foundations of Lan-guage,* august 1968; „Utterer's and Intentions", *Philosophical Review,* 1969.

[2] Platon, *Cratylos,* 425 *a,* 431 *b—c* („discursul este o sinteză de nume şi de verbe"); *Theaitetos,* 206 *d; Sofistul,* 261 *d* —262 *d.*

[3] „Este cu neputinţă ca să existe un discurs ce nu trimite la nimic", *Sofistul,* 263 c.

mirii şi care constrînge la făurirea unei teorii a predicaţiei, îşi află un ecou în eşecul unei teorii a metaforei ce rămîne de asemenea între limitele unei reflecţii asupra desemnării prin nume.
Cuplul identificării şi al predicaţiei a fost cu insistenţă descris de P. F. Strawson [1]. Din reducţie în reducţie, orice propoziţie trimite la un individ (Pierre, Londra, Sena, acest om, această masă, omul care 1-a văzut pe omul care a văzut ursul). Prin indivizi trebuie să înţelegem aici subiecte proprii din punct de vedere logic. Limbajul este astfel făcut îneît permite identificarea singulară; dintre mijloacele pe care le foloseşte se desprind patru: numele propriu, demonstrativul, pronumele şi, mai ales, mijlocul cel mai folosit pe care, începînd de la Russell, îl numim „descriere definită "[2]: cutare şi cutare (articolul definit urmat de un determinant). A viza un lucru şi numai un anumit lucru: iată funcţia expresiilor identificatoare la care se reduc, în ultimă instanţă, subiectele logice. De partea predicatului, vom pune: calităţile adjectivale (mare, bun) şi calităţile nominalizate (mărime, bunătate) — clasele de apartenenţă (mineralele, animalele) — relaţiile (X este alături de Y) — acţiunile (Brutus 1-a ucis pe Cezar). Calităţi, clase, relaţii şi acţiuni au în comun faptul de a fi universalizabile (a alerga, ca tip de acţiune, poate fi spus şi despre Ahile, şi despre broasca ţestoasă). De unde şi polaritatea fundamentală a limbajului care, pe de o parte, se înrădăcinează în indivizi denumiţi, iar, pe de altă parte, predichează calităţi, clase, relaţii şi acţiuni care sînt de drept universale. Limbajul funcţionează pe baza acestei disimetrii dintre două funcţiuni. Funcţia identificatoare desemnează totdeauna fiinţe care există (sau a căror exis-

[1] P. F. Strawson, *op. cit.,* partea a doua.

[2] Bertrand Russell, „On denoting" (1905), in *Logic and Knowledge. Essays, 1901—1950,* Londra, G. Allen and Unwim, 1956. Cf. L. Linsky, *Referring,* Routledge and Kegan Paul, 1967; trad. fr.: *Le Probleme de la reference,* Seuil, 1974.

tentă este neutralizată, ca în ficţiune)[1]: vorbesc despre ceva ce este; noţiunea de existenţă este legată de funcţia singularizantă a limbajului; subiecţii proprii din punct de vedere logic sînt potenţial existenţi; aici „aderă" limbajul, se lipeşte de lucruri. In schimb, funcţia predicativă se raportează la inexistent, vizînd universalul. Nefericita ceartă a universaliilor, din evul mediu, n-a fost posibilă decît în urma confundării funcţiei singularizante cu funcţia predicativă: nu are sens să ne întrebăm dacă bunătatea există, dacă un anume individ, care este bun, există. Disimetria celor două funcţii implică deci şi disimetria ontologică a subiectului şi a predicatului.
Am fi ispitiţi să opunem acestei analize a lui Strawson observaţia lui Benveniste că predicatul ajunge ca singur criteriu al unităţilor de discurs: „Prezenţa subiectului unui predicat nu este indispensabilă: termenul predicativ al propoziţiei îşi ajunge lui însuşi, de vreme ce el este în realitate determinantul subiectului" *(Probleme,* 128j. Poate că această aparentă discordanţă rezultă din diferenţa dintre punctul de vedere al logicianului şi cel al lingvistului. Acesta din urmă poate arăta predicate fără subiect; primul poate argumenta că determinarea unui subiect — operă a predicatului — este totdeauna pandantul unei identificări singularizante. La drept vorbind, distincţia lui Strawson îşi află un echivalent, dacă nu chiar o justificare, în distincţia dintre semiotic şi semantic. Într-adevăr, semiotica este cea care poartă funcţia generică, iar semantica e cea care poartă proiectul singular: „Semnul are totdeauna doar o valoare generică şi conceptuală. El nu admite deci un semnificat particular sau ocazional; tot ceea ce este individual este exclus; situaţiile de circumstanţă trebuie considerate a fi nonavenite" („Forma şi sensul, 35). Această caracteristică rezultă din noţiunea însăşi de instanţă de discurs; limba este aceea care,

[1] Cu privire la postulatul ontologic legat de funcţia identificatoare, cf. John Searle, *Speech Acts,* Cambridge

University Press, 1969; trad. i'r.: *Les Ades de langage,* Paris, Hermann, 1972. „Axioma existenţei"' se formulează astfel: *„Whatever is referred to, must exist"* (77).

folosită şi în acţiune, se poate raporta la împrejurări şi poate avea aplicări particulare; Benveniste merge şi mai departe: „Fraza, expresie a semanticului, nu este decît particulară" (36). Ne întoarcem astfel la analiza lui Strawson; numai în poziţie de discurs termenul generic capătă o funcţie singularizantă. Teoria descrierilor definite de Russell stabilise aceasta în mod convingător. Or, predicatul, în el însuşi universalizant, nu are acest caracter circumstanţial decît In măsura în care determină un subiect propriu din punct de vedere logic. Intre analiza lui Strawson şi cea a lui Benveniste rămîne, fără îndoială, o disparitate importantă, dacă susţinem că numai predicatul caracterizează fraza. Căci, în analiza lui Strawson, predicatele au valoare generică în măsura în care desemnează o clasă, o proprietate, o relaţie sau o categorie de acţiune. Pentru a rezolva această contradicţie reziduală, trebuie, fără îndoială, să facem două precizări. Pe de o parte, fraza luată ca un tot, intentatul discursului comportă o aplicare particulară, chiar cînd predicatul este generic: „O frază ţine totdeauna de aici şi de acum... Orice formă verbală, fără excepţie, şi în orice idiom, este totdeauna legată de un anume prezent, deci de un ansamblu de fiecare dată unic de împrejurări, pe care limba îl enunţă într-o morfologie specifică" (37). Pe de altă parte, acest tot al frazei are el însuşi, după cum vom vedea, un sens şi o referinţă: „Regele Franţei este chel" are un sens în afara oricărei circumstanţe, şi o referinţă în cutare circumstanţă, care o face să fie cînd adevărată, cînd falsă[1]. Aici *linguistic analysis* este mai precisă decît semantica lingviştilor, prea tributară, se pare, opoziţiei dintre semiotic şi semantic, şi deci prea atentă numai la trăsătura ca^e asigură diferenţa dintre cele două ordini.

Un al treilea cuplu de trăsături are în vedere structura *actelor de discurs;* în fiecare putem considera un aspect de *locuţie* şi un aspect de *ilocuţie* (pentru a nu vorbi aici despre

[1] P. F. Strawson, „On Referring", *Mind,* LIX, 1950. Trad. fr. în curs de apariţie, Seuil, 1975. Cf. L. Linsky, *op. cit.*

L

aspectul de *perlocuţie,* care nu ne interesează în prezentul context al discuţiei noastre). Această distincţie, introdusă de J. L. Austin [1], poate fi uşor situată în prelungirea teoriei instanţei de discurs a lui Benveniste. într-adevăr, ce facem cînd vorbim ? Facem mai multe lucruri, la mai multe nivele. Există mai întîi actul de a spune sau actul locuţionar. Este ceea ce facem cînd raportăm funcţia predicativă la funcţia identificatoare. Dar acelaşi act de a raporta „acţiunea de a închide" la subiectul „uşă" poate fi efectuat ca o constatare, ca un ordin, ca un regret, ca o dorinţă etc. Aceste modalităţi diverse ale aceluiaşi conţinut prepoziţional nu se mai referă la actul propoziţional însuşi, ci la „forţa" sa, şi anume la ■ceea ce faceîn cînd vorbim *(„in* saying" j; de unde şi termenul de ilocuţie; vorbind, fac o promisiune, sau dau un ordin, sau constat ceva (sofiştii înşişi, prin Protagoras, deosebiseră mai multe forme de discurs: întrebarea şi răspunsul, rugămintea, ordinul) [2]. Ceea ce 1-a interesat mai întîi pe Austin, întemeietorul acestui gen de analiză, a fost o altă diferenţă (care i-a apărut apoi ca un caz particular al celei care ne preocupă), şi anume diferenţa dintre constatative şi performative. al căror model este promisiunea (făgăduind, fac chiar ceea ce este spus în făgăduială: spunînd, mă leg, mă situez în cadrul obligaţiei de a face) [3]. Per formativele sînt enunţuri la persoana întîi singular a indicativului prezent şi se referă la acţiuni care depind de cel care se angajează el însuşi. Teoria aşa-numitului *speech-act* a progresat odată cu observaţia că performativul nu este singurul care *face* ceva. Gînd constat, mă angajez în alt mod decît cînd făgăduiesc: cred ceea ce spun. Dacă spun: „pisica este pe covor, dar eu nu cred asta", contradicţia nu este la nivel propoziţional, ci între angajarea implicită a primei propoziţii şi negaţia explicită care urmează. Astfel, performativele nu sînt singurele

[1] J. L. Austin, *How to do things wiih words,* ed. J. O. Urmson, Oxford, The Clarendon Press, 1962; trad. fr.: *Quand dire, c'est faire,* Paris, Seuil, 1970. „Performatif-Constatif", in *La Philosophie analy-tique,* Paris, ed. de Minuit, 1962.

[2] Aristotel, *Despre interpretare,* § 1.

* J. L. Austin, *Quand dire, c'est faire,* I.

care prezintă structura complexă a actelor de discurs. Vom observa că actul locuţionar permite ancorarea în limbaj a unor elemente considerate drept pshihologice: credinţa, dorinţa, sentimentul şi, în general, un „mental act" *• corespunzător. Această observaţie este importantă pentru referinţa la locutor, la subiectul care vorbeşte, despre care vom vorbi mai departe.

Emile Benveniste a putut să integreze uşor, în propria-i viziune despre instanţa de discurs, teoria despre *speech-act,* după cum putem vedea din analiza sa cu privire la „filo-sofia analitică şi limbaj"[2]. *Un al patrulea cuplu — cel al sensului şi al referinţei —* a fost introdus în filosofia contemporană de Frege, în „t)ber Sinnund Bedeutung" [3]. Vom vedea că şi el află o ancorare în conceptul de semantică propus de Benveniste. într-adevăr, numai fraza permite această distincţie. Numai la nivelul frazei, luată ca un tot, putem deosebi ceea ce este spus de ceea ce este obiectul spunerii. Această diferenţă este implicată în simpla definiţie ecuaţională: A = B, sau A şi B au sensuri diferite. Dar dacă spunem că unul este egal cu celălalt, spunem totodată că se referă la acelaşi lucru. Putem pune în evidenţă diferenţa dintre sens şi referinţă observînd cazurile cînd există în mod manifest două sensuri pentru o referinţă (profesorul lui Alexandru şi elevul lui Platon),

[1] Peter Gsach, *Mental Acls,* Londra, Routledge and Kegan Paul, 1957. Pentru *„Commitment"* propriu fiecărui act de discurs şi psntru factorul psihologic de „dorinţă" şi de „credinţă" implicat de acest *„commilment",* cf. John Searle, *Speech Acls,* pp. 64 — 71; Paul Ricoeur, „Discours et Communication", in *La Communication,* Actes du XV[e] Congres des Societes de philosophie de langue frangaise, Montreal, ■ed. Montmorency, 1973.

[2] l5mile Benveniste, *Problemes de linguislique generale,* cap. XIII şi XIV.

[3] Gottlob Frege, „liber Sinn und Bedeutung", *Zeitschrift fiir Philosophie und philosophische Kritik,* 100, 1892; trad. fr.: „Sens et denotation", in *Borits logiques et philosophiques,* Paris, Seuil, 1971; trad. engl.: „On Sense and Reference", in *Philosophical Writings of Gottlob Frege,* Oxford, Blackwell, 1952.

L

sau pe acelea cînd nu există un referent care să poată fi atribuit în mod empiric (corpul cel mai îndepărtat de pămînt)-

Distincţia dintre sens şi referinţă este cu totul caracteristică pentru discurs; ea se împotriveşte axiomei cu privire la imanenţa limbii. In cadrul limbii nu există o problemă a referinţei: semnele trimit la alte semne *in* acelaşi sistem. Odată cu fraza limbajul iese din sine însuşi; referinţa marchează transcendenţa limbajului în raport cu sine.

Această trăsătură, mai mult decît altele poate, marchează diferenţa fundamentală dintre semantic şi semiotic. Semioticul nu cunoaşte decît relaţii intralingvistice; numai semantica se ocupă de relaţia dintre semn şi lucrurile denotate, adică, în cele din urmă, de relaţia dintre limbă şi lume. Nu există deci opoziţie între definiţia semnului prin relaţia semni-ficant-semnificat şi definiţia sa prin relaţia cu lucrul. Înlocuirea celei de-a doua definiţii prin prima constituie numai semiotica în calitatea ei de semiotică. Dar cea de-a doua nu este abolită; ea continuă să aibă valoare pentru limbajul în curs de a fi folosit şi în acţiune, cînd limbajul este luat in funcţia sa de mediator între un om şi altul, între om fi lume, deci cînd integrează omul în societate şi asigură adecvarea limbajului la lume. De aceea putem lega problema referinţei de noţiunea de intentat, pe care am deosebit-o mai sus de cea de semnificat. Intentatul, şi nu semnificatul, are un proiect exterior limbajului: „Cu semnul, ajungem la realitatea intrinsecă a limbii; cu fraza, sîntem legaţi de lucruri in afara limbii; şi în timp ce semnul are drept pandant constitutiv semnificatul ce-i este inerent, sensul frazei implică referinţa la situaţia de discurs, precum şi la atitudinea locu-torului" *. Vom spune deci că funcţia de transcendenţă a intentatului coincide perfect cu conceptul fregean de referinţă, în acelaşi timp, este din plin justificată analiza feno-menologică a lui Husserl bazată pe conceptul de intenţio-

[1] Emile Benveniste, „La forme et le sens dans le langage", *op. cit.,* p. 36.

nalitate: limbajul este prin excelenţă intenţional, el vizează pe un altul decît pe sine [1].

Cuplul al cincilea: referinţa la realitate şi referinţa la locutor. Referinţa este ea însăşi un fenomen

dialectic; în măsura în care discursul se referă la o situaţie, la o experienţă, la realitate, la lume, pe scurt, la domeniul extralingvistic, el se referă de asemenea la propriul său locutor prin procedee care sînt proprii discursului şi nu limbii [2]. In primul rînd, printre aceste procedee se află pronumele personale propriu-zis „asemice": cuvîntul „eu" nu are semnificaţie în
personal este esenţialmente funcţie de discurs şi nu capătă sens decît atunci cînd cineva vorbeşte şi se desemnează pe «l însuşi spunînd „eu". La pronumele personale se adaugă timpurile verbelor: acestea constituie sisteme gramaticale foarte diferite, dar care au un punct de ancorare în prezent. Or, prezentul, ca şi pronumele personal, este autodesemnativ. Prezentul este însuşi momentul cînd discursul e pronunţat; «ste prezentul discursului; prin mijlocirea prezentului, discursul se califică din punct de vedere temporal el însuşi. Trebuie să spunem acelaşi lucru despre numeroase adverbe (aici şi acum etc), toate legate de instanţa de discurs. Acelaşi lucru se întîmplă şi cu demonstrativele („aceasta, aceea"), ale căror opoziţii sînt determinate de raportul cu locutorul; autoreferenţial, discursul determină un „aceasta — aici — acum" absolut.

Este evident că acest caracter autoreferenţial este implicat în noţiunea însăşi de instanţă de discurs. El poate fi de asemenea apropiat de teoria aşa-numitului *speech-act.*

[1] E. Husserl, *Logische Untersuckungen,* ed. a 2-a, Halle, Niemeyer, 1913; trad. fr.: *Recherches logiques,* I şi *Recherches logiques,* V, Paris, PUF, 1961, 1962.

[2]]5mile Benveniste, *Problemes de linguistique generale,* partea *n* cincea: „L'homme dans la langue", pp. 227 — 285.

într-adevăr, „modalităţile de care este susceptibilă fraza" (130) — propoziţie asertivă, interogativă, imperativă — , deşi întemeiate în mod identic pe predicaţie, exprimă angajări diferite ale locutorului în discursul său: „Aceste trei modalităţi reflectă cele trei comportamente fundamentale ale omului care vorbeşte şi care acţionează prin discurs asupra interlocutorului său: el vrea să-i transmită un element de cunoaştere, sau să obţină de la el o informaţie, sau să-i dea un ordin" *(ibid.).* Or, acestea sînt tot atîtea corolare ale funcţiei de comunicare, ce se sprijină pe funcţia autoreferenţială a discursului. Într-adevăr, „cele trei funcţii interumane ale discursului se imprimă în cele trei modalităţi ale unităţii de frază, fiecare corespunzînd unei atitudini a locutorului" *(ibid.).*

Se stabileşte astfel o bună corelare intre teoria aşa-numituluispeec/i-adşi caracterul autoreferenţial al discursului, implicat el însuşi în noţiunea de instanţă de discurs.

O ultimă trăsătură este — pentru studiul metaforei, pe care-l , întreprindem aici — de o importantă considerabilă. Distincţia dintre semiotic şi semantic aduce cu ea o nouă repartizare a ■ *paradigmaticului şi a sintagmaticului.* Relaţiile paradigmatice . (în primul rînd flexiunile, derivaţiile etc.) au în vedere semnele în sistem; ele sînt deci de ordin semiotic; pentru ele valabilă este legea binarităţii, atît de scumpă lui Jakobson şi structuraliştilor [1]. In schimb, sintagma este însuşi numele formei specifice în care se împlineşte sensul frazei. Această trăsătură este capitală pentru cercetarea noastră: căci dacă paradigma este semiotică şi sintagma semantică, atunci substituţia, lege paradigmatică, trebuie socotită ca apar-ţinînd domeniului semiotic. Va trebui deci să spunem că metafora tratată că discurs — enunţul metaforic — este un fel de sintagmă, şi nu vom mai putea deci socoti că procesul metaforic aparţine domeniului paradigmatic, iar pro-

[1] Roman Jakobson, „La linguistique", in *Tendances principales de la recherclie dans Ies sciences sociales ei humaines,* cap. **VI,** Paris— Haga, Mouton, Unesco, 1970.

cesul metonimic, celui sintagmatic. Aceasta nu ne va interzice, însă, după cum vom arăta în studiul al cincilea, să clasificăm metafora — luată ca efect de sens afectînd cuvintele — printre substituţii; în schimb, această clasificare semiotică nu exclude o căutare propriu-zis semantică aplicată formei de discurs, deci de sintagmă, realizat prin metaforă, într-adevăr, enunţul metaforic va trebui considerat ca sintagmă, dacă e adevărat că efectul de sens rezultă dintr-o anumită acţiune pe care cuvintele le exercită unele asupra celorlalte în frază. Locul „în negativ" al metaforei poate fi observat din expunerea lui Benveniste: „In urma co-aptării lor cuvintele contractează valori pe care nu le posedau în sine şi care sînt chiar contradictorii în raport cu cele pe care le posedă altminteri" („Forma şi sensul", 38).

2. SEMANTICA ŞI RETORICA METAFOREI

Rolul de pionier exercitat de autorul *Filosofici retoricii,* I. A. Richards \ nu poate fi subestimat. In primul rînd, el leagă teoria metaforei, despre care tratează în capitolele V şi VI, nu de o semantică a frazei, ci de o nouă definiţie a retoricii. Dar nu e greu de arătat că felul cum Richards înţelege conceptul de retorică [2] derivă dintr-o concepţie semantică apropiată de cea pe care am articulat-o mai

sus. De aceea el are conştiinţa de a „învia un vechi subiect" pe baza unei noi analize a limbajului.
I. A. Richards îşi ia definiţia retoricii din unul dintre ultimele mari tratate ale secolului al XVIII-lea englez, cel al arhiepiscopului Whateley: retorica, spune acesta, este „o

[1] I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetoric,* Oxford University Press, 1936, 1971.

[2] Nu este lipsit de interes să notăm că, dintre cele trei studii pe care le apropiem între ele în acest capitol, unul se situează sub semnul „retoricii", cel de-al doilea sub semnul „gramaticii logice", cel de-al treilea sub semnul „criticii literare". Caracterul fluctuant al frontierelor ce separă aceste discipline este astfel subliniat în chipul cel mai izbitor. Tentativa de a le înrădăcina într-una şi aceeaşi semantică devine cu atît mai semnificativă.

disciplină filosofică ce vrea să stăpînească legile fundamentale ale folosirii limbajului" *(op. cit.,* 7*).*
După cum vedem, amplitudinea retoricii greceşti este restituită prin fiecare dintre elementele acestei definiţii. Punînd accentul pe folosirea limbajului, autorul situează retorica în planul propriu-zis verbal al comprehensiunii şi al comunicării; retorica este teoria discursului, a gîndirii ca discurs. Căutînd legile acestei folosiri, el supune totodată regulile abiUtăţii unei ştiinţe organizate. Propunînd retoricii drept scop stăpînirea acestor legi, el situează studiul noncomprehensiunii pe acelaşi plan cu cel al comprehensiunii verbale (după el, Richards numeşte retorica: „Un studiu al comprehensiunii şi al non-comprehensiunii verbale") (23). în sfîrşit, caracterul filosofic al acestei discipline este asigurat prin grija majoră de a remedia „pierderea de comunicare", rnai curînd decît de a conferi retoricii preocuparea de a convinge, de a influenţa şi, în cele din urmă, de a plăcea, preocupare care, din aproape în aproape, a despărţit în trecut retorica de filosofie. Vom numi deci retorica „un studiu al greşitei înţelegeri şi al remedierilor aduse acesteia" (3).
Acest proiect se îndepărtează de cel al retoricii decadente nu numai prin ambiţia propusă retoricii, ci şi prin atitudinea sa deschis ostilă faţă de orice taxinomie. Nu întîlnim în această mică lucrare nici o tentativă de a clasifica figurile, iar metafora domneşte aici fără să se facă nici o aluzie la ceea ce ar putea să o opună metonimiei sau sinecdocei, cum era cazul în *Poetica* lui Aristotel. Această trăsătură negativă nu este întîmplătoare. Ce altceva decît deviaţii am putea clasifica? Şi în raport cu ce pot să existe deviaţii, dacă nu în raport cu semnificaţiile fixe ? Şi care elemente de discurs sînt fundamental purtătoare de semnificaţii fixe, dacă nu numele? Or, întreaga tentativă retorică a lui I. A. Richards se străduie să restabilească drepturile discursului pe seama celor ale cuvîntului. încă de la bun început, el atacă distincţia cardinală făcută de retorica clasică între sensul propriu şi sensul figurat, distincţie pe care o pune pe seama „superstiţiei semnificaţiei proprii" (11). Or, cuvintele nu au o semnificaţie proprie pentru că ele nu au o semnificaţie care să

le aparţină lor şi numai lor; şi ele nu posedă nici un sens prin ele însele pentru că discursul, luat ca un tot, poartă sensul în mod indivizibil. Aşadar, autorul poate condamna noţiunea de sens propriu în numele unei teorii deschis contextuale cu privire la sens — teorie rezumată în „teorema contextuală a semnificaţiei" (40).
Autorul întemeiază această lege a contextului pe consideraţiile următoare. Mai întîi, faptul însuşi al schimbului impune primatul contextului: „Sîntem lucruri care corespund altor lucruri" (29); contextul discursului este deci el însuşi o parte dintr-un context mai vast, constituit de situaţia de întrebare şi de răspuns. Totodată, într-o tranşă de discurs, cuvintele nu-şi datorează sensul decît unui fenomen „de eficacitate delegată" (32). Acest fenomen este cheia noţiunii de context; un context este „numele unui fascicol de evenimente ce revin împreună, incluzînd în ele atît condiţiile necesare cît şi ceea ce putem izola drept cauză sau drept efect" (34). Aşadar, cuvintele nu au semnificaţie decît prin abrevierea contextului; „ceea ce un semn semnifică exprimă părţile absente din contextele din care el îşi ia eficacitatea delegată" (35); rămîne deci adevărat că fiecare cuvînt valorează pentru..., este pus pentru..., dar nu pentru un lucru sau o idee. Credinţa că cuvintele posedă o semnificaţie care le-ar fi proprie este o rămăşiţă de vrăjitorie, reziduul „teoriei magice a numelor" (71). Astfel, cuvintele nu sînt nicidecum numele ideilor prezente în minte; nici o asociaţie fixă cu ceva dinainte dat nu le constituie; ele se mărginesc să trimită la părţile absente din context; aşadar, constanţa sensului este totdeauna doar constanţa contextelor; iar această constanţă nu există de la sine; stabilitatea este ea însăşi un fenomen ce trebuie explicat. Ceea ce există mai curînd de la sine ar fi o lege a procesului şi a creşterii ca aceea pe care Whitehead o punea la originea realului.
Nimic nu se opune deci faptului ca un cuvînt să semnifice mai multe lucruri; de vreme ce el trimite la părţi contextual absente, acestea pot aparţine unor contexte opuse; cuvintele exprimă atunci, prin „supradeterniinarea" lor, „rivalităţi la scară mare între contexte" (40). Această critică

privitoare la superstiţia unicei semnificaţii adevărate pregăteşte, evident, o apreciere pozitivă a rolului metaforei. Dar observaţia este valabilă pentru toate formele cu dublu sens care pot fi legate de intenţiile, gîndurile neexprimate şi convenţiile vehiculate de părţile absente ale contextului. Raportul de prioritate dintre cuvînt şi frază este astfel pe de-a-ntregul răsturnat. Ne amintim concurenţa dintre idee şi propoziţie la Fontanier şi privilegierea finală a ideii în *Figurile discursului* [J]. Odată cu I. A. Richards, ezitarea nu mai este posibilă. Sensul frazei nu rezultă din cel al cuvîntului, ci acesta îşi afla originea în dezmembrarea frazei şi in izolarea uneia dintre părţile ei. Calea arătată în *Theaitetos* o învinge pe cea din *Cratylos.* In conferinţa intitulată, în mod semaificativ, „Interanimarea cuvintelor" (47), I. A. Richards propune teoria interpenetrării părţilor de discurs pe care se va construi teoria interacţiunii proprie metaforei.

Modalităţile acestei interpenetrări sînt ele însele în funcţie de gradul de stabilitate a semnificaţiilor de cuvinte, adică a contextelor care sînt prescurtate. în această privinţă, limbajul tehnic şi limbajul poetic constituie cei doi poli ai uneia şi aceleiaşi scări: la o extremitate domnesc semnificaţiile univoce ancorate în definiţii; la cealaltă extremitate, nici un sens nu se stabilizează în afara „mişcării dintre semnificaţii" (48). Desigur, practica autorilor clasici tinde să fixeze cuvintele în valori de folosire. Această fixare prin uzaj este, fără îndoială, la originea credinţei false că fiecare cuvint are un sens, îşi posedă sensul. De aceea teoria uzajului nu a răsturnat, ci, în cele din urmă, a consolidat prejudecata semnificaţiei proprii cuvintelor. Dar folosirea literară a cuvintelor constă tocmai în a restitui, spre deosebire de uzajul care le imobilizează, „jocul posibilităţilor interpretative ce rezidă în întregul enunţării" (55). Iată de ce sensul cuvintelor trebuie să fie de fiecare dată „ghicit" (53), fără ca vreodată să se poată conta pe o stabilitate definitiv cucerită. Experienţa traducerii merge în acelaşi sens: ea arată că fraza nu este un mozaic, ci un organism; a traduce în-

seamnă a inventa o constelaţie identică, în care fiecare cuvînt capătă sprijinul tuturor celorlalte şi, din aproape în aproape, beneficiază de familiaritatea cu întreaga limbă.

Spuneam că I. A. Richards rupe cu teoria cuvîntului conceput ca nume al ideii. Trebuie să adăugăm că el merge mai departe decît Benveniste în ceea ce priveşte prioritatea instanţei de discurs asupra cuvîntului. Acesta subordonează fără îndoială sensul actual al cuvîntului celui, circumstanţial, al frazei, dar îl dizolvă aici. Aceasta pentru că, pentru el, semantica rămîne în raport de tensiune cu o semiotică ce asigură identitatea semnelor prin mijlocirea diferenţelor şi opoziţiilor lor. Vom reveni în studiul al cincilea asupra acestui conflict dintre o semiotică întemeiată pe legi diferenţiale permiţînd astfel stabilirea unei taxinomii, şi o semantică ce nu cunoaşte decît o singură operaţie, cea a predicatului, şi permite cel mult o enumeraţie, poate indenom-brabilă (cum sugerează Wittgenstein) \ a „actelor de discurs". Cu I. A. Richards, intrăm într-o semantică a metaforei care ignoră dualitatea unei teorii a semnelor şi a unei teorii a instanţei de discurs, şi care se construieşte direct pe teza interanimării cuvintelor în enunţarea vie.

Această teorie este o retorică, prin aceea că ea ne învaţă stăpînirea jocului contextual printr-o cunoaştere a criteriilor de comprehensiune, altele decît cele ale simplei identităţi de sens pe care se edifică logica. Această atenţie acordată criteriilor îşi află originea în antica reflexie asupra *virtuţilor lexicului*[2]*;* dar aceste criterii—precizie, vivacitate, expresivitate, claritate, frumuseţe — rămîn dependente de superstiţia semnificaţiei proprii. Dacă retorica este „un studiu al greşitei înţelegeri şi al remedierilor ce i se pot aduce"

\

[1] *Studiul al doilea,* § 2.

[1] Ludwig Wittgenstein, *Philosophical Investigations* (1953), New York, Macmillan, 1963; trad. fr.: *Investigations philosophiques.* Paris, Gallimard, 1961, § 23: „Dar oare cîte feluri de fraze există? Afirmaţia, interogaţia, ordinul, poate? — Există nenumărate feluri..."

[2] *Studiul intii,* p. 47.

(3), remedierea este „stăpînirea" *(command)* [1] deplasărilor *(shifts)* de semnificaţie care asigură eficacitatea limbajului prin comunicare; conversaţia obişnuită constă în a urmări aceste deplasări; retorica trebuie să ne înveţe să le stăpînim; un studiu „sistematic" (73) al formelor recurente de ambiguitate sau de transfer este astfel sarcina cea mai urgentă a noii retorici. Putem totuşi să ne îndoim că un astfel de studiu poate fi sistematic în sensul spiritului taxinomic; e vorba mai curînd de o „clarificare", de o „traducere a abilităţii noastre în comprehensiune" *(ibid.),* într-un spirit apropiat de cel al aşa-numitei *linguistic analysis* anglo-saxonă.

Cele două conferinţe consacrate de Richards metaforei (conferinţele V şi VI) încearcă tocmai o astfel de clarificare.

In primul rînd funcţionarea ei trebuie surprinsă în folosirea obişnuită; căci, contrariu faimoaselor cuvinte ale lui Aristotel, conform cărora stăpînirea metaforei este un dar al geniului şi nu poate fi învăţată, limbajul, cum a văzut atît de bine Shelley, este „metaforic în mod vital" [2]; dacă „a metaforiza bine" înseamnă a stăpîni bine asemănările, atunci fără această stăpînire nu vom putea surprinde nici o relaţie inedită dintre lucruri; departe deci de a fi o deviaţie în raport cu operaţia obişnuită a limbajului, ea este „principiul omniprezent în întreaga sa acţiune liberă" (90); ea nu constituie o putere adiţională, ci forma constitutivă a limbajului; mulţumindu-se să descrie ornamente de limbaj, retorica s-a condamnat să nu trateze decît despre probleme

[1] Expresia *„command",* utilizată în titlul conferinţei a Vi-a, *The command of metaphor* (115 şi urm.), este sugerată de faimoasa afirmaţie a lui Aristotel din *Poetica* (1459 *a* 8), pe care I. A. Richards o traduce astfel: *„ The greatest thing by far is to have a command of metaphor. This alone cannot be imparted to another: it is the mark of genius, for to make good metaphor implies an eye for ressemblances" (op. cit.,* 89^.

[2] *„Language is vitally metaphorical, that is, ii marks the before unapprehended relations of things and perpetuates their apprehension, until words, tvhich represent them, become, through time, signs for portions or classes of thought instead of piclures of integral thoughts: and then, if no new poets should arise to create afresh the associations ivhich have been thus disorganised, language wHl be dead to all the nobler purposes of human intercourse",* citat de I. A. Richards, *op. cit.,* 90 — 91.

superficiale. Or, metafora ţine de profunzimile înseşi ale interacţiunii verbale.

Această omniprezenţă a metaforei rezultă din „teorema contextuală a semnificaţiei". Dacă deci cuvîntul este substitutul unei combinări de aspecte, care sînt ele însele părţile absente din diversele lor contexte, principiul metaforei derivă din această constituire a cuvintelor. Conform unei formulări elementare, metafora menţine două gînduri cu privire la lucruri diferite, simultan active în cadrul unui cuvînt sau al unei expresii simple, a căror semnificaţie este rezultanta interacţiunii lor. Sau, pentru a pune de acord această descriere cu teorema semnificaţiei, vom spune că metafora menţine împreună într-o semnificaţie simpla doua părţi absente diferite faţă de contextele diferite ale acestei semnificaţii. Nu mai e vorba deci de o simplă deplasare a cuvintelor, ci de un schimb între gînduri, adică de o tranzacţie între contexte. Dacă metaforă este o abilitate, un talent, atunci ea este un talent al gîndirii. Retorica nu este decît reflexul şi traducerea acestui talent într-o ştiinţă distinctivă.

în acest stadiu al descrierii, primejdia ar fi mai curînd inversă în raport cu cea la care ne expunea excesiva minuţie a tropologiei. Nu constituie oare o metaforă orice cuplu de gînduri prescurtat într-o unică expresie? I. A. Richards introduce aici un factor distinctiv, care joacă rolul de diferenţă specifică în raport cu conceptul generic de „tranzacţie între contexte". In metaforă, cele două gînduri sînt oarecum denivelate, în sensul că noi îl descriem pe unul sub trăsăturile celuilalt. Fontanier afirmase ceva asemănător în definiţia pe care o dă metaforei: „A înfăţişa o idee sub semnul alteia" [1]; dar nu putuse trage toate concluziile, în lipsa unei teorii adecvate a discursului. I. A. Richards propune să fie numită „conţinut" *(tenor)* ideea subiacentă, şi „vehicul" *(vehicle),* ideea sub semnul căreia este aprehendată cea

[1] *Studiul al doilea,* p. 79.

dinţii *. Dar este important să notăm că metafora nu este „vehiculul": ea este totul constituit de cele două jumătăţi. Acest vocabular este, fără îndoială, mai puţin familiar declt un altul. De ce să nu spunem ideea originală şi ideea împrumutată? sau: ceea ce este cu adevărat gîndit sau spus şi acel ceva cu care îl comparăm? sau: subiectul principal şi acel ceva cu care el seamănă? sau încă, şi mai bine: ideea şi imaginea ei? Dar avantajul acestui vocabular ezoteric este tocmai acela de a înlătura orice aluzie la un sens propriu, orice recurs la o teorie noncontextuală a ideii, şi, de asemenea, şi încă şi mai exact, orice împrumut făcut noţiunii de imagine mentală. (I. A. Richards are în această privinţă ca principali adversari pe retoricienii englezi din secolul al XVIII-lea. Acestora el le opune

perspicacitatea lui Goleridge, din care citează un admirabil text[2].) Nimic, în această privinţă, nu este mai derutant decît confuzia dintre figură de stil şi imagine, dacă înţelegem prin imagine copia percepţiei sensibile. „Conţinut" şi „vehicul" sînt neutre cu pri-

[1] *Op. cit.,* p. 90. Sensul fundamental al termenului *tenor* este prezervat în textul următor al lui Berkeley, citat de I. A. Richards: „I *do. . .once for all deşire whoever shall think ii worth* ***bis*** *while Io under-stand. . . that he would not stick in this or Ihatphrase, or manner ofexpress-ion, but candidly collect my meaning from the whole sunt and tenor of my discourse, and laying aside the words as much as possible, consider the base notions themselves.. .", op. cit.,* 4 — 5.— Ch. Perelman şi L. O. Olbrechts-Tyteca introduc în al lor *Tratat despre argumentare* (Paris, PUF, 1958), cele două expresii de *temă* şi de *phoră,* care ar putea constitui o bună traducere a cuplului *tenor* şi *vehicle.* Totuşi, autorii limitează aplicarea acestui cuplu la analogie, adică la raportul de proporţionali-tate: „Propunem a se numi *temă* ansamblul termenilor A şi B asupra cărora conchidem..., iar *phoră,* ansamblul termenilor C şi D pe care se sprijină raţionamentul..." (501).

[2] în acest text, împrumutat din apendicele C din *Statesman's Manual,* Coleridge compară creşterea imaginarului cu cea a unei plante. Sau, mai exact, meditînd asupra schimburilor dintre viaţa individuală şi viaţa cosmică, prin care partea devine „organismul vizibil" al totului, el produce în acelaşi timp metaforic sensul oricărui simbol. Un simbol, într-adevăr, *„while ii enunciates the whole, abides ilself as a living part of that unity of which it is the representative'*[1], I. A. Richards, *op. cit.,* 109. Asupra metaforei la Coleridge, cf. I. A. Richards, *Coleridge ou Imagination,* Londra, Routledge and Kegan Paul, 1934, 1962[8].

vire la toate aceste confuzii. Dar mai ales este exclus sa se poată vorbi de *„tenor"* separîndu-1 de figură, sau ca „vehiculul" să fie tratat ca un ornament supraadăugat: prezenţa simultană a lui *„tenor"* şi a lui *„vehicle"* şi interacţiunea lor dau naştere metaforei, conţinutul nu mai rămîne neschimbat, ca şi cum. vehiculul n-ar fi decît un veşmînt, un ornament. Vom vedea consecinţele pe care Max Black le va deduce din această observaţie.

Ce se întîmplă acum. cu „stăpînirea *(command)* metaforei", într-o reluare reflexivă a talentului spontan ce se manifestă în metaforă? Există un mare pericol de a pune în locul talentului nostru, în multe privinţe prodigios şi inexplicabil, teoriile noastre. Poate că orice înnoire a retoricii trebuie să înfrunte riscul acestei erori, pe care William James a numit-o „sofismul psihologului" (116): „Este foarte probabil ca noi tentative să ducă din nou la artificial şi la arbitrar" (115). (Acest avertisment este poate valabil pentru încercările pe care le vom examina în studiul al cincilea.)

O primă problemă critică, pe care o retorică reflexivă nu o poate eluda, priveşte soarta distincţiei dintre sensul literal şi sensul metaforic. S-a văzut cum cuplul „conţinut" — „vehicul" ignoră pe de-a-ntregul această distincţie. Dar dacă nu so pleacă de la ea, se poate probabil ajunge la ea. Singurul criteriu al metaforei este acela că într-adevăr, cuvîntul comunică două idei în acelaşi timp[1], că, el comportă în acelaşi timp un „conţinut" şi un „vehicul" în interacţiune. Prin contrast, acest criteriu poate servi la definirea sensului literal: dacă nu se poate distinge între conţinut şi vehicul, atunci cuvîntul poate fi considerat în mod provizoriu drept literal. Distincţia literal-metaforic nu este deci irecuperabilă, dar ea nu mai rezultă dintr-o caracteristică proprie cuvintelor; ea rezultă din felul în care funcţionează interacţiunea, pe baza teoremei sensului contextual. Dar atunci sensul literal nu mai are nimic de-a face cu sensul

[1] I. A. Richards aminteşte cuvintele lui Johnson: este metaforă orice cuvînt care *„gives us two ideas for one", op. cit.,* p. 116.

propriu. Totodată, limbajul literal devine foarte rar, în afara limbajului tehnic al ştiinţelor.

Luciditatea reflexivă aplicată talentului metaforic constă în bună măsură în a-ţi da seama de fundamentul metaforei, de „raţiunea" sa de a fi. Fie că e vorba de metafora moartă (piciorul scaunului) sau vie — metafora scriitorului —, sîn-tem de acord să le căutăm raţiunea într-o caracteristică comună. Dar aceasta nu se sprijină în mod necesar pe o asemănare directă dintre „conţinut" şi „vehicul"; ea poate rezulta dintr-o atitudine comună. Un larg evantai de cazuri intermediare se desfăşoară deci între aceste două extreme.

O nouă problemă critică îşi află originea în cea dintîi: raportul dintre „conţinut" şi „vehicul" ţine în mod necesar de ordinea comparaţiei? Dar ce este o comparaţie? A compara poate să însemne a ţine împreună două lucruri pentru a le lăsa să opereze împreună; mai poate, de asemenea, să însemne a aprecia asemănarea lor; sau, încă, a sesiza anumite aspecte ale unuia prin mijlocirea prezenţei alăturate a celuilalt. Asemănarea pe care retorica în declin şi-a construit definiţia metaforei nu este deci decît o formă particulară a apropierii prin care noi descriem un lucru în termenii unui alt lucru. „Vehiculul" dispune de multe feluri de a controla modalitatea de aprehendare a „conţinutului". Dar teza care s-ar situa pe poziţia exact contrarie definiţiei stricte a metaforei prin asemănare, pentru a înlocui, ca Andre Breton, comparaţia prin punerea în prezenţă a două idei heteroclite, „într-un mod brusc şi şocant" *, are doar meritul de a produce o imagine negativă a retoricii clasice. A compara, susţine I. A. Richards,

înseamnă totdeauna a lega lucruri între ele, şi „mintea este un organism care leagă; ea nu operează decît făcînd legături şi este capabilă să lege între ele două lucruri oarecari în funcţie de un număr, variabil la nesfîrşit, de moduri diferite" (125). După cum vedem, „filosofia retoricii", oricît de ostilă ar fi semnificaţiilor proprii, nu pledează pentru dezordinea calculată.

[1] Andre **Breton,** *Les Vases communicants,* **citat de I. A. Richards,** ***op.*** *cit.,* **p.** 123.

Arcul poate fi întins la maximum, dar săgeata vizează o ţintă; nu există deci nici un limbaj care să nu dea sens lucrurilor ce mai întîi solicită mintea în două direcţii opuse. Uneori, este nevoie de un întreg poem pentru ca mintea să inventeze sau să găsească un sens; dar totdeauna mintea face legături. Astfel, aceeaşi teorie a tensiunii tratează în mod egal neasemănarea şi asemănarea; modificarea pe care *vehiculul* i-o imprimă *conţinutului* este poate încă şi mai mult opera lipsei lor de asemănare decît asemănării lor [1].

Ultima problemă critică priveşte consecinţa *ontologică* a limbajului metaforic.

O primă aluzie la această problemă este făcută în legătură cu abilitatea spontană; teorema sensului contextual permite, într-adevăr, să înţelegem prin context părţile absente din discursul implicat în sensul cuvintelor, dar şi situaţiile reprezentate de aceşti termeni absenţi; iată de ce putem să nu ezităm a vorbi de o aprehendare metaforică a realităţii înseşi; „Lumea noastră, spune Richards, este o lume proiectată, pe de-a întregul impregnată de trăsături împrumutate propriei noastre vieţi... schimburile dintre semnificaţiile cuvintelor pe care le studiem în metaforele verbale explicite sînt supraimpuse unei lumi percepute, care este ea însăşi produsul unor metafore anterioare spontane" (109). Toate acestea sînt înscrise în teorema generală a semnificaţiei. Dar analiza lui I. A. Richards nu este orientată către problema raporturilor dintre metaforă şi realitate, aşa cum va fi cea a lui P. H. Wheelwright, pe care o vom discuta în studiul al şaptelea; trebuie, într-adevăr, să amînăm discutarea acestei probleme, deoarece în stadiul în care se află cercetarea noastră nu putem încă discerne între sens şi referinţă.

O retorică reflexivă nu poate nici ea să rezolve problema; dar ea poate cel puţin să o clarifice, abordînd-o prin mijlocirea celei privitoare la credinţă; trebuie să credem ceea

[1] Problema asemănării este discutată în *Studiul al şaselea.*

ce spune o enunţare, pentru a o înţelege pe deplin? Trebuie să acceptăm drept adevărat ceea ce spun metaforic *Biblia* sau *Divina Comedie?* Un răspuns critic constă în a deosebi patru moduri posibile de interpretare, şi deci, de asemenea, de credinţă, în funcţie de faptul că aceasta vizează: un enunţ bazat pe abstragerea „conţinutului", un enunţ extras doar din „vehicul", sau un eminţ privitor la relaţiile lor, sau în funcţie de faptul „dacă am putea accepta sau refuza direcţia pe care ar tinde împreună s-o dea felului nostru de a trăi" (135). Această ultimă posibilitate de a înţelege un enunţ metaforic pare a dubla, dar la un mod critic, mişcarea spontană invocată mai sus, de priză metafpricâ asupra lumii. Noi înşine vom lua drept paradigmă pentru o concepţie hermeneutică a metaforei acest mod de a o înţelege [1]. „Stăpînirea metaforei", după cum sugerează I.A. Ri-chards însuşi, va fi atunci cea „a lumii pe care ne-o făurim pentru a trăi în ea" *(ibid.);* autorul nu merge mai departe în această direcţie; el se mărgineşte să evoce cazul psihanalizei, unde „transferul" — alt cuvînt pentru a desemna metafora — nu se reduce la un joc ce are loc între cuvinte, ci operează între felurile noastre de a vedea lucrurile, de a iubi şi de a acţiona; într-adevăr, în densitatea însăşi a relaţiilor vitale, noi descifrăm situaţiile noi în termeni de figuri — de exemplu, imaginea parentală — care joacă rolul de „vehicul" în raport cu aceste situaţii noi, considerate drept „conţinut". Procesul interpretării are loc atunci la nivelul modurilor de a exista. Exemplul psihanalizei, amintit pe scurt, permite cel puţin să vedem orizontul problemei retorice: dacă metafora constă în a vorbi despre un lucru în termenii unui alt lucru, nu constă ea şi în a percepe, a gîndi sau a simţi, în legătură cu un lucru, în termenii unui alt lucru?

[1] *Studiul al şaptelea. ...*

3. GRAMATICA LOGICĂ ŞI SEMANTICA

Articolul lui Max Black intitulat „Metaphor", şi publicat în *Models and Metaphors* [1], a devenit dincolo de Atlantic un text de referinţă. Şi pe bună dreptate: el condensează, într-un fel pe care l-aş putea numi nuclear, tezele esenţiale ale unei analize semantice a metaforei, ce se stabileşte la nivelul întregului enunţ, pentru a explica o schimbare de sens care se concentrează în cuvînt. Totuşi, acest scurt eseu nu eclipsează lucrarea lui I. A. Richards, în ciuda tatonărilor acestuia din urmă şi a unei anume lipse de

tehnicitate. Lucrarea lui este prima care se situează pe acest teritoriu: după el, Max Black şi alţii îl ocupă şi îl organizează.
Punctul de vedere al lui Max Black pare în primul moment a fi divergent faţă de cel precedent; nu-1 însufleţeşte nici un fel de preocupare de a restaura vechea retorică; Îşi propune mai curînd să elaboreze „gramatica logică" a metaforei, înţelegînd prin aceasta totalitatea răspunsurilor convingătoare la întrebări de genul următor: După ce recunoaştem o metaforă? Există criterii care ne îngăduie s-o detectăm? Trebuie să vedem în ea un simplu ornament adăugat sensului? Ce relaţie există între metaforă şi comparaţie? Ce efect urmărim cînd folosim o metaforă? După cum vedem, clarificarea pe care aceste întrebări o pretind nu diferă cîtuşi de puţin de ceea ce LA. Richards numeşte retorică, dat fiind că, pentru acesta din urmă, a dobîndi stăpînirea metaforei presupune a înţelege funcţionarea ei şi cea a întregului limbaj. Stăpînirea raţională şi clarificarea sînt foarte înrudite. Totodată, cei doi autori împărtăşesc convingerea că munca lor de clarificare presupune, la unul, abilitate tehnică în folosirea metaforei, la celălalt, un acord spontan cu privire la o listă prealabilă de exemple evidente de metaforă. Aşa cum nu putem propune expresii bine formate fără să ne sprijinim mai întîi pe conştiinţa de grama-
[1] Max Black, *Models and Metaphors,* Ithaca, Corneli University Press, 1962; cap. **III:** „Metaphor"; cap. XIII: „Models and Arche-types". ....

ticalitate a locutorilor, tot astfel primii paşi ai gramaticii logice sînt călăuziţi de folosirea spontană. Aceasta acoperă deci acelaşi teren pe care îl stăpîneşte retorica raţională a lui Richards, căreia ea îi adaugă precizări de un mai mare grad de tehnicitate, datorate competenţei logicianului şi epistemologului.
Clarificarea adusă de Max Black marchează un progres decisiv, cel puţin în ceea ce priveşte trei puncte.
Primul are în vedere structura însăşi a enunţului metaforic, pe care Richards îl exprima prin raportul *tenor-vehicle.* Înainte de a putea introduce această distincţie şi de a o critica, trebuie să pornim de la următoarea idee: metafora este constituită de un enunţ întreg, dar atenţia se concentrează asupra unui cuvînt particular, a cărui prezenţă justifică faptul că enunţul este socotit metaforic. Această pendulare a sensului între enunţ şi cuvînt este condiţia trăsăturii principale: şi anume, e vorba de contrastul ce există, în chiar cadrul enunţului, între un cuvînt luat în sens metaforic şi un altul, care nu este luat astfel: în *„The chairman plowed througt the discussion",* cuvîntul „plowed" este luat în sens metaforic, iar celelalte nu. Vom spune deci că metafora este o frază sau o expresie de acelaşi gen, în care anumite cuvinte sînt folosite metaforic, în timp ce altele sînt folosite nonmetaforic. Această trăsătură oferă un criteriu care deosebeşte metafora de proverb, de alegorie, de enigmă, în care toate cuvintele sînt folosite metaforic. Pentru acelaşi motiv, simbolismul din *Castelul* lui Kafka nu este un caz de metaforă. Această precizare nu numai că permite circumscrierea fenomenului, dar ea îngăduie să se corecteze distincţia dintre *tenor* şi *vehicle,* care are cusurul de a se referi la „idei" sau „gînduri", despre care ni se spune că sînt „active împreună", şi, mai ales, de a comporta, pentru fiecare, semnificaţii prea fluctuante (47, n. 23). Definiţia de mai sus permite să se izoleze cuvîntul metaforic de restul frazei; vom vorbi atunci de *focus,* pentru a desemna acest cuvînt, şi de *frame,* pentru a desemna restul frazei; aceste expresii au avantajul de a exprima direct fenomenul de

focalizare asupra unui cuvînt, fără totuşi a resuscita iluzia că fiecare cuvînt are un sens prin el însuşi. într-adevăr, folosirea metaforică a termenului „focar" rezultă din raportul dintre „focar" şi „cadru". Richards a văzut foarte bine acest lucru; metafora, spune el, îşi are originea în acţiunea conjugată a lui *tenor* şi a lui *vehicle.* Vocabularul mai precis al lui Max Black surprinde mai îndeaproape această interacţiune, care are loc între sensul nedivizat al enunţului şi sensul focalizat al cuvîntului.
Aici intervine al doilea demers decisiv: instaurarea unei frontiere nete între teoria interacţiunii, rezultată din analiza precedentă, şi teoriile clasice, pe care autorul le împarte în două grupuri, ţinînd de o concepţie substitutivă şi de o concepţie comparatistă a metaforei. Din acest punct de vedere Max Black a dus interpretarea către o alternativă clară, care va constitui punctul de plecare pentru propria noastră interogaţie, în studiile al patrulea şi al cincilea. Dar trebuie mai întîi să trecem prin alternativa instaurată de Max Black.
Ceea ce Max Black numeşte teorie constitutivă corespunde foarte exact modelului pe care l-am elaborat la începutul studiului al doilea, pentru a servi drept temelie concepţiei retorice clasice; Max

Black îşi concentrează atacul asupra a ceea ce am numit al cincilea postulat: în loc să folosească cutare expresie literală, locutorul îi substituie, în urma unei alegeri, o expresie luată în alt sens decît în sensul său propriu normal. Max Black leagă de acest postulat, aşa cum am făcut noi înşine, celelalte două postulate care realizează modelul: dacă metafora este o expresie substituită unei expresii literale absente, aceste două expresii sînt echivalente; putem deci traduce metafora prin mijlocirea unei parafraze exhaustive; metafora nu mai comportă atunci nici o informaţie. Iar dacă metafora nu ne învaţă nimic, justificarea ei trebuie căutată altundeva decît în funcţia sa de cunoaştere; sau, ca şi catahreza, în raport cu care nu mai este atunci decît o specie a acesteia, ea umple un vid de vocabular; dar, în acest caz, ea funcţionează ca o expre-

sie literală şi dispare ca metaforă; sau, în sfîrşit, ea este un simplu ornament al discursului, care oferă auditoriului plăcerea surprizei, sau a deghizării, sau a exprimării prin imagini.

Max Black nu se mărgineşte să opună o teorie a interacţiunii unei teorii a substituţiei; el îi alătură acesteia o teorie a comparaţiei, în care vede un caz particular al precedentei. Totuşi, ea nu este introdusă în acest fel, ci pe temeiul unei reflecţii generale asupra noţiunii de limbaj „figurativ": orice figură implică o deplasare, o transformare, o schimbare de ordin semantic, care fac din expresia figurată o funcţie, „în sensul algebric" al termenului, a unei expresii literale prealabile. De unde şi întrebarea: ce caracterizează funcţia transformatoare pusă în joc de metaforă? Răspunsul este:'raţiunea metaforei este analogia sau asemănarea (prima manifestându-se între raporturi, cea de a doua între lucruri sau idei). Ne amintim că I.A. Richards adopta un argument de acest gen în cadrul retoricii raţionale. Dar pentru Max Black teoria comparaţiei nu este decît un caz particular al teoriei substituţiei: într-adevăr, a explicita raţiunea unei analogii înseamnă a produce o comparaţie literală, care este ţinută drept echivalent al enunţului metaforic şi care îi poate fi deci substituită.

Putem totuşi să ne îndoim că asemănarea care operează In cadrul metaforei este pur şi simplu desfăşurată (şi, dacă putem spune astfel, literalizată) în comparaţie; studierea lui Aristotel ne-a arătat complexitatea raportului dintre metaforă şi comparaţie; ideea că metafora este o comparaţie condensată, prescurtată, eliptică, nu se impune de la sine. Totodată, nimic nu ne spune că o comparaţie restituită prin explicitarea termenului de comparaţie (ca, asemenea, seamănă cu...) constituie un enunţ literal care poate fi tratat ca echivalent al enunţului metaforic ce i-a fost sub-tituit acestuia din urmă. Pe scurt, o teorie în care asemănarea joacă un rol oarecare nu este în mod necesar o teorie în care comparaţia constituie parafraza metaforei. Vom reveni asupra acestei chestiuni în *Studiul al şaselea.*

Max Black aduce totodată teoriei comparaţiei o serie de obiecţii directe, care nu pun în discuţie dependenţa ei de teoria substituţiei. Aşa şi trebuie, de vreme ce teoria comparaţiei îşi are argumentaţia ei proprie şi nu este legată decît prin consecinţele ei de teoria precedentă. La drept vorbind, Max Black nu revine asupra noţiunii de limbaj figurativ, de figură, care cere totuşi o discuţie distinctă (aşa cum o atestă observaţiile lui Aristotel asupra expresiei „a aşeza sub ochi", şi cele ale lui Fontanier asupra înrudirii dintre limbajul figurat şi limbajul în imagini). Atacul lui Max Black se concentrează asupra explicării figurii metaforice prin asemănare sau analogie. Asemănarea, declară el, este o noţiune vagă, dacă nu chiar cu totul vidă de orice sens; în afară de faptul că admite gradaţii, şi deci extreme nedeterminate, ea ţine mai mult de aprecierea subiectivă decît de observaţia obiectivă; în sfîrşit, în cazurile cînd poate fi legitim invocată, este mai pertinent să spui că metafora este cea care creează asemănarea decît că metafora formulează o asemănare ce există înaintea ei. Vom reveni cu de-amănuntul asupra acestor obiecţii în *Studiul ui şaselea.* Să spunem, pînă una alta, că nu e lucru dovedit că soarta asemănării este legată de cea a comparaţiei formale, şi nici că aceasta constituie un caz de interpretare prin substituţie.

Mai grav este, fără îndoială, că, eliminînd primatul analogiei sau al asemănării, eliminăm, de asemenea, teoria tropologică în întregimea ei, şi totodată teoria funcţiilor transformatoare care o constituie, analogia fiind una dintre specii. Renunţînd la orice taxinomie, Max Black admite că orice fel de „fundament" convine schimbării de semnificaţie în funcţie de context, chiar şi absenţa de raţiune proprie (43): „în general, nu există nici un «fundament simplu» al schimbărilor necesare de semnificaţie, nici o raţiune care să explice de ce anumite metafore sint operante şi altele eşuează" (45). Acest argument este declarat incompatibil cu teza comparaţiei.

Vom reveni, încă din *Studiul al patrulea,* asupra legitimităţii unei opoziţii atît de nete între teoria substituţiei şi

teoria interacţiunii. Dicotomia dintre semiotică şi semantică este subiacentă acestei opoziţii. O adoptăm în studiul de faţă cu titlul de ipoteză de lucru. Va trebui însă să o punem în discuţie la momentul potrivit. Să subliniem mai curînd avantajul acestei opoziţii nete între teoria interacţiunii şi rivalele sale: punctul decisiv constă în faptul că metafora de interacţiune, fiind de nesubstituit, este şi intraductibilă, căci presupune „o pierdere de conţinut cognitiv" (46); fiind netraductibilă, ea este purtătoare de informaţie; pe scurt, ea ne învaţă.

Cel de-al treilea aport major al lui Max Black priveşte funcţionarea însăşi a interacţiunii. Cum acţionează „cadrul" — contextul — asupra termenului focal pentru a suscita în el o semnificaţie nouă, ireductibilă în acelaşi timp la uzajul literal şi la parafraza exhaustivă? Este însăşi problema care-l preocupă pe Richards. Dar soluţia lui Richards fie că se întoarce la teoria comparaţiei, invocînd o caracteristică comună, fie că devine cu totul confuză, referindu-se la activitatea simultană a două gînduri. Richards ne pune totuşi pe calea cea bună, sugerînd că cititorul este constrîns să „lege între ele două idei". Dar cum?

Să luăm metafora: „omul este un lup". Focarul — lup — operează nu pe baza semnificaţiei sale lexicale curente, ci în virtutea „sistemului de locuri comune asociate" (40)$_r$ adică în virtutea unor opinii şi unor prejudecăţi faţă de care locutorul unei comunităţi lingvistice se află angajat fie şi numai prin simplul fapt că vorbeşte; acest sistem de locuri comune se adaugă folosirilor literale ale cuvîntului pe care le guvernează regulile sintactice şi semantice, pentru a forma un sistem de implicaţii, propriu unei evocări mai mult sau mai puţin uşoare şi mai mult sau mai puţin libere. A numi un om un lup înseamnă a evoca sistemul locurilor comune corespunzînd ideii de lup. Vorbim atunci de om în „termeni de lup". Printr-un efect de filtru (39), sau de ecran (41), „metafora — lup — suprimă anumite detalii, accentuează altele, pe scurt, *organizează* viziunea noastră despre om" *(ibid.).*

Metafora conferă astfel un *insight.* A organiza un subiect principal prin aplicarea unui subiect subsidiar constituie, într-adevăr, o operaţie intelectuală ireductibilă, care informează şi luminează mai mult decît oricare parafrază. Apropierea dintre model şi metaforă — operată de Max Black într-un alt eseu [1] — ar oferi aici comentariul cel mai adecvat. Ea ar arăta în chip decisiv contribuţia metaforei la o logică a invenţiei. Vom urma această cale în *Studiul al şaptelea,* cînd funcţia referenţială va fi fost net distinsă de funcţia propriu zis semnificantă a metaforei. Dar prezentul studiu, necunoscînd decît elemente imanente discursului — un subiect principal şi un subiect subsidiar —, nu poate pune în adevărata-i valoare puterea de *redescriere* legată de model şi, de asemenea, de metaforă. In limitele studiului de faţă putem totuşi vorbi de „conţinutul cognitiv al metaforei", în contrast cu informaţia nulă pe care i-o conferă teoria substituţiei.

Meritele teoriei lui Black sînt deci mari. Unele întrebări rămîn totuşi fără răspuns. Am emis deja cîteva îndoieli cu privire la eliminarea teoriei substituţiei şi, mai ales, a teoriei comparaţiei. Explicarea interacţiunii prin evocarea sistemului asociat de locuri comune ne obligă la cîteva rezerve mai speciale.

Dificultatea majoră — dealtfel văzută de autor (43—44) — constă în faptul că a recurge la un sistem asociat de locuri comune înseamnă a te adresa unor conotaţii deja stabilite; explicaţia, prin chiar aceasta, se limitează la metaforele triviale; este de remarcat că exemplul „omul este un lup" este pe nesimţite substituit exemplelor mai bogate din lista iniţială. Or, nu tocmai acesta e rolul poeziei, şi, uneori, al prozei „nobile": să stabilească noi configurări de implicaţii? Trebuie să recunoaştem că „metaforele pot fi susţinute atît prin sisteme de implicaţii special construite, cît şi prin locuri comune deja acceptate" (43). Rectificarea îşi are importanţa ei; ea e capabilă să distrugă baza însăşi

[1] „Models and Archetypes", cf. mai sus., p. 137, n. 1.

L

a explicaţiei. In rezumatul final, redactat sub formă de teze, autorul declară: „Implicaţiile asociate constau mai întîi în locuri comune cu privire la subiectul subsidiar, dar, în anumite cazuri, pot consta şi în implicaţii deviante stabilite anume de către scriitor" (44). Ce sînt aceste implicaţii inventate pe loc? Ne izbim de aceeaşi întrebare dacă abordăm lucrurile din alt unghi: autorul admite că sistemul de implicaţii nu rămîne neschimbat în urma enunţului metaforic: a aplica acest sistem înseamnă în acelaşi

timp a contribui la a-1 determina (lupul pare mai uman în momentul cînd, numind omul un lup, luminăm omul într-un chip special). Dar atunci crearea de sens, proprie acelor entităţi pe care Fontanier le numea metafore de invenţie, este repartizată pe întreg enunţul metaforic, iar analogia cu filtrul sau cu ecranul nu mai serveşte la mare lucru; emergenţa sensului metaforic rămîne la fel de enigmatică precum înainte.

Această problemă a emergenţei sensului este formulată şi mai direct prin ceea ce Max Black numeşte *aplicarea* predicatului metaforic: această aplicare are într-adevăr în ea ceva insolit şi, în sensul propriu al cuvîntului, ceva paradoxal ; dacă metafora alege, accentuează, suprimă, pe scurt, organizează subiectul principal, aceasta se întîmplă pentru că ea deplasează asupra subiectului principal caracteristici ce se aplică subiectului subsidiar. Există în aceasta un fel de eroare pe care Aristotel o sugera spunînd că dăm genului numele speciei, speciei numele genului etc.; Turbayne, după cum vom vedea mai jos [1], subliniază insistent această trăsătură, apropiind-o de *category-mistake* a lui Gilbert Ryle. Or, acest paradox, care ţine de noţiunea însăşi de *epiphora*$_y$ este estompat de o teorie care insistă mai mult asupra implicaţiilor termenului focal decît asupra aplicării sale ca atare.

In ceea ce priveşte statutul epistemologic al descrierii de faţă, ne putem întreba dacă Max Black şi-a ţinut făgă-duiala de a scrie „gramatica logică" a metaforei. Autorul

[1] Colin Murray Turbayne, *The Myth of Meiaphor,* cf. mai jos. *Studiul al şaptelea.*

propune un termen echivalent, cel de „semantică", pe care-I opune pe de o parte „sintaxei", pe de altă parte unui „studiu fizic" cu privire la limbă: într-adevăr, aceeaşi metaforă, tradusă într-o altă limbă, este independentă de configurarea ei fonetică sau de forma ei gramaticală. Dar analiza ar fi de pură semantică dacă numai regulile limbajului nostru ar îngădui să se spună dacă o expresie-predicat are valoare de metaforă, independent, pe de o parte, de împrejurările enunţării, iar pe de altă parte, de gîndurile, de actele, de sentimentele şi de intenţiile locutorilor. Or, rareori se întîmplă, spune şi autorul însuşi (29), ca recunoaşterea şi interpretarea unei metafore să autorizeze această dublă abstragere.

Ceea ce numim „greutatea" sau „insistenţa" legate de folosirea particulară a unei expresii, depind în mare măsură de intenţia celui care foloseşte acea expresie: pînă la ce punct cutare gînditor care vorbeşte despre „forme logice" are în minte analogia cu un recipient, cu un contur, şi doreşte să insiste asupra acestei înrudiri ? Trebuie deci să recunoaştem (30) că metafora ţine atît de „pragmatică" cît şi de „semantică". Or, această problemă de natură metodologică întîlneşte interogaţia noastră anterioară cu privire la statutul „sistemului asociat de locuri comune". Această explicaţie prin implicaţiile nonlexicale ale cuvintelor este foarte greu de calificat ca fiind semantică. Ni se va spune, fără îndoială, că explicaţia nu are în ea nimic psihologic, de vreme ce implicaţia este încă guvernată de reguli cărora li se „supun" subiecţi vorbitori dintr-o comunitate lingvistică; dar se subliniază, de asemenea, că „lucrul important privitor la eficacitatea metaforei nu constă în faptul că locurile comune sînt adevărate, ci în acela că ele sînt susceptibile de o evocare uşoară şi liberă" (40). Or, această evocare a unui sistem asociat pare să constituie o activitate creatoare despre care aici nu ni se vorbeşte decît în termeni psihologici.

Prin urmare, explicaţia în termeni de „gramatică logică" sau de „semantică" întîlneşte, în orice parte ar privi, o enigmă care-i scapă: cea a emergenţei unei semnificaţii noi, dincolo de orice regulă deja stabilită.

L

4. CRITICA LITERARĂ ŞI SEMANTICA

Care este disciplina de care ţine o explicaţie a metaforei ? Am auzit două răspunsuri, cel al retoricii, cel al gramaticii logice. Iată-1 acum pe cel al criticii literare, aşa cum ni-1 propune Monroe Beardsley, în *Aesthetics K* Cum se înrădăcinează el în solul comun al semanticii frazei? ce cale distinctă urmează el aici? cum beneficiază teoria metaforei de această schimbare de axă?

M-am referit la *Estetica* lui Beardsley nu numai pentru că acest autor oferă o explicaţie a metaforei care reia chestiunile lăsate în suspensie de analiza lui Max Black, dar şi pentru că acea critică literară în care se situează explicaţia lui este bazată pe o semantică apropiată de cea pe care am expus-o la începutul acestui studiu.

înainte de a constitui un nivel de organizare distinctă, opera literară este, într-adevăr, o entitate lingvistică omogenă cu fraza, adică cu „cea mai mică unitate completă de discurs" (115). Deci la acest nivel trebuie elaborate principalele concepte tehnice la care va recurge critica; pe aceste concepte va fi construită o definiţie pur semantică a literaturii.

Aceste concepte tehnice urmăresc să delimiteze fenomenul semnificaţiei, în fraze şi în cuvinte, aşa cum apare ■el în literatură. Prin aceasta autorul se distanţează de orice definiţie emoţionalistă a literaturii. Distincţiei izvorîte din pozitivismul logic între limbaj cognitiv şi limbaj emoţional, el îi substituie distincţia, internă în raport cu semnificaţia, dintre semnificaţia primară şi semnificaţia secundară: prima este ceea ce fraza „propune explicit" *(state),* a doua este ceea ce ea „sugerează". Această distincţie nu coincide cu cea a lui Austin, între constatativ şi performativ. Căci o propoziţie declarativă poate stabili un lucru şi sugera un altul care, ca şi primul, poate fi adevărat sau fals. Să luăm exemplul lui Frege: „Napoleon, dîndu-şi seama de primejdia

[1] Monroe Beardsley, *Aesthetics,* New York, Harcourt, Brace and World, 1958.

care-i ameninţa flancul drept, şi-a aşezat el însuşi garda împotriva poziţiei inamice". Fraza complexă „propune" că Napoleon şi-a dat seama..., şi şi-a aşezat... dar ea „sugerează" că manevra s-a produs *după* recunoaşterea primejdiei şi *din cauza* acestei recunoaşteri, pe scurt, că aceasta era raţiunea pentru care Napoleon a hotărît manevra; sugestia poate să se dovedească a fi falsă: dacă descoperim, de exemplu, că nu aceasta a fost ordinea deciziilor. Ceea ce o frază „sugerează" este deci ceea ce putem presupune că este probabil ca locutorul să creadă, dincolo de ceea ce el afirmă; caracterul propriu al unei sugestii constă tocmai în puterea ei de a ne deruta. O putem numi semnificaţie secundară, pentru că ea nu este resimţită ca fiind tot atît de centrală sau de fundamentală ca semnificaţia primară; dar ea face parte din semnificaţie. Vom mai spune încă şi că ea este implicită şi nonexplicită. Orice frază, în mai mare sau mai mică măsură, comportă astfel o semnificaţie implicită, sugerată, secundară.

Să transpunem distincţia de la frază la cuvînt; cuvîntul are o semnificaţie în stare izolată, dar el rămîne o parte a frazei, pe care nu o putem defini şi înţelege decît în raport cu fraza reală sau posibilă (115). Semnificaţia explicită a unui cuvînt este desemnarea sa; semnificaţia sa implicită este conotaţia sa. în limbajul obişnuit, „gama completă de cono-taţii" nu este niciodată efectuată într-un context particular; efectuată este numai o parte aleasă din această gamă: aceasta este „conotaţia contextuală" a cuvîntului (125). în anumite contexte, celelalte cuvinte elimină conotaţiile indezirabile ale unui cuvînt dat; este cazul limbajului tehnic şi ştiinţific, unde totul este explicit. „în alte contexte, conotaţiile sînt eliberate: sînt, în primul rînd, cele în care limbajul devine figurat, şi mai ales metaforic" *(ibid.);* putem spune despre un astfel de discurs că el comportă în acelaşi timp un nivel primar şi un nivel secundar de semnificaţie, că el are un sens multiplu: jocuri de cuvinte, subînţelesuri, metafore, ironie sînt cazuri particulare ale acestei polisemii; trebuie să spunem: sens multiplu, mai curînd decît ambiguitate,

căci nu există propriu-zis ambiguitate decît dacă, din două semnificaţii posibile, una singură este cerută, iar contextul nu oferă un criteriu de a decide între ele. Literatura este tocmai cea care ne pune in prezenţa unui discurs în care mai multe lucruri sînt semnificate în acelaşi timp, fără ca cititorul să fie obligat să aleagă între ele. O definiţie semantică a literaturii, adică o definiţie In termeni de semnificaţie, poate astfel fi dedusă din proporţia de semnificaţii secundare, implicite sau sugerate, pe

care le comportă un discurs; fie că este ficţiune, eseu sau poem, „o operă literară este un discurs care comportă o parte importantă de semnificaţii implicite" (126).
Dar opera literară nu este numai o entitate lingvistică omogenă cu fraza şi care nu diferă de aceasta decît prin lungime; este o totalitate organizată la un nivel propriu, astfel încît putem distinge între mai multe clase de opere, intre poeme, eseuri, ficţiuni în proză (se admite aici că acestea sînt principalele clase între care se distribuie toate operele literare [1]). Iată de ce opera pune o problemă specifică de reconstruire, pe care Beardsley o numeşte „explicaţie"; dar, înainte de a intra în metodologia explicaţiei, putem introduce o precizare capitală, cu privire la noţiunea de semnificaţie: aceasta, spre deosebire de distincţia precedentă dintre implicit şi explicit, nu poate fi observată decît în planul operei luată ca un tot, deşi îşi are încă fundamentul său în semantica frazei; dar numai opera ca atare dezvăluie această proprietate a discursului. Semnificaţia unei opere poate fi înţeleasă în două sensuri diferite. Putem mai întîi înţelege prin ea *„lumea operei":* ce povesteşte ea, ce caractere arată, ce sentimente înfăţişează, ce lucruri proiectează? Aceste întrebări se nasc spontan în mintea cititorului; ele au în vedere ceea ce voi numi, în *Studiul al şaptelea, referinţa,* în sensul traiectului ontologic al unei opere; semnificaţia, în acest sens, este proiecţia unei lumi posibile şi care ar putea fi locuită; Aristotel pe ea o are în vedere cînd leagă

[1] „Toate operele literare intră în aceste trei clase: poem, eseu, ficţiune în proză" (126).

mythos-ul tragediei de *mimesis-ul* acţiunilor umane *. Or, chestiunea care preocupă critica literară, cînd aceasta se întreabă ce este o operă, nu are în vedere decît configuraţia verbală *(verbal design)* sau discursul, ca lanţ *(string)* inteligibil de cuvinte (115). Faptul decisiv este că această chestiune îşi are originea în suspendarea şi amînarea precedentei (care, la Beardsley, este tratată abia în Cartea a cincea, § 15, a *Esteticii* sale). Pentru a rămîne la terminologia lui Aristotel, critica dă naştere acestei a doua accepţii a semnificaţiei, disociind *mythos* de *mimesis,* şi reducînd conceptul de *poiesis* la construirea lui *mythos.* Această dedublare a noţiunii de semnificaţie este opera criticii literare; totuşi posibilitatea sa se întemeiază pe o constituire a discursului fundată pe semantica frazei expusă la începutul acestui capitol. Dimpreună cu Benveniste, am admis că intentatul discursului, spre deosebire de semnificatul în plan semiotic, se raporta la lucruri, la o lume; dar am stabilit, de asemenea, urmîndu-1 pe Frege, că, pentru orice enunţ, este posibil de a distinge sensul său pur imanent de referinţa sa, adică de mişcarea sa de transcendenţă către un în afară extralingvistic. In folosirea spontană a discursului, înţelegerea nu se opreşte la sens, ci depăşeşte sensul către referinţă. Este principalul argument al lui Frege în articolul său „Sens şi denotaţie": înţelegînd sensul, mergem către referinţă. Critica literară, în schimb, suspendă această mişcare spontană, se opreşte la sens şi nu reia problema referinţei decît în lumina explicaţiei sensului: „De vreme ce [lumea operei] există ca lucru intentat sau proiectat prin cuvinte, cuvintele sînt lucrurile ce trebuie luate în consideraţie în primul rînd" (115). Această declaraţie exprimă cît se poate de bine poziţia criticului literar. O definiţie pur semantică a operei literare îşi are astfel originea în descompunerea sensului şi a referinţei, şi în răsturnarea priorităţii celor două planuri de semnificaţie. Rămîne problema de a şti dacă această descompunere şi această răsturnare nu sînt înscrise în natura operei considerate ca literare, şi dacă critica nu ascultă aici de o cerinţă

[1] Cf. *Studiul Intii,* § 5.

J

a literaturii ca atare. Vom reveni asupra acestei chestiuni în *Studiul al şaptelea.* Dar, oricare ar fi răspunsul, şi oricît de departe am putea merge în direcţia negării referinţei, cel puţin în cazul anumitor forme de operă literară, nu va trebui niciodată să pierdem din vedere că problema sensului este prelevată din cea a referinţei, şi că acea inteligibilitate pur verbală pe care i-o putem conferi metaforei în limitele acestei abstrageri îşi află originea în suprimarea şi, poate, în uitarea unei alte întrebări, care nu mai are în vedere structura, ci referinţa, şi anume cea despre puterea metaforei de a proiecta şi de a revela o lume.
Beardsley, în schimb, nu se face vinovat de o astfel de uitare: „Lucrul esenţial pe care îl face creatorul literar este acela de a inventa sau de a descoperi un obiect — un obiect material, sau o persoană, sau

un gînd, sau o stare de lucruri, sau un eveniment — în jurul căruia adună un ansamblu de relaţii pe care le putem vedea ca fiind adunate împreună datorită intersectării lor în acel obiect" (128). Astfel, creatorul nu practică un discurs multivoc decît pentru că el învesteşte obiectele la care se referă cu caracteristicile desfăşurate de semnificaţiile secundare ale discursului său. Criticul revine de la aceste obiecte învestite, la fenomenul pur verbal de semnificaţie multiplă, printr-o mişcare secundară. Acesta este beneficiul abordării de către critica literară, în raport cu abordarea de către gramatica logică: impunînd nivelul de considerare a operei, critica literară face să se iveaască un conflict, care nu era observabil la nivelul frazei, între două moduri de a înţelege: primul (care devine ultimul) cu privire la lumea operei, cel de-al doilea (care devine primul) cu privire la operă ca discurs, ca o configurare adică de cuvinte. Diferenţa faţă de retorica lui I. A. Richards este mai greu de sesizat, poate chiar este doar pur formală, retorica definindu-se în raport cu procedeele discursului (deci cu transpunerile de sens şi, printre acestea, cu tropii vechii retorici), critica literară definindu-se în raport cu operele (poeme, eseuri, ficţiuni în proză).

Problema unei definiţii pur semantice a literaturii şi, odată cu ea, a metaforei, se pune deci în interiorul domeniului astfel delimitat.

Dar de ce să punem problema metaforei, dacă ea nu ţine de retorică? Şi de ce să o punem, dacă nivelul de considerare propriu criticii literare este opera literară luată ca un tot: poem, eseu, ficţiune în proză? Felul oarecum oblic în care Beardsley introduce problema este foarte interesant în sine. Explicaţia metaforei este menită să slujească drept piatră de încercare *(test case)* (134) pentru o problemă mai vastă, cea a explicaţiei aplicată la opera însăşi, luată ca un tot. Altfel spus, metafora este considerată ca un *poem in miniatură,* şi ni se propune ca ipoteză de lucru faptul că, dacă putem explica în mod satisfăcător ceea ce este implicat în aceste nuclee de semnificaţie poetică, atunci trebuie să fie de asemenea posibil a extinde aceeaşi explicaţie la entităţi mai vaste, ca, de exemplu, la poemul întreg.

Dar să circumscriem mai întîi cadrul discuţiei. Alegerea însăşi a cuvîntului *explicaţie* marchează proiectul ferm de a combate relativismul în critica literară. Acesta află, într-adevăr, în teoria semnificaţiei, un sprijin puternic. Dacă este adevărat că „a discerne o semnificaţie într-un poem înseamnă a-1 explica" (129), şi dacă este adevărat că semnificaţia poemului prezintă o densitate, o rezervă inepuizabilă, ideea însăşi de a comunica semnificaţia unui poem pare condamnată dinainte. Cum poţi vorbi de adevărul explicaţiei, dacă toate semnificaţiile sînt contextuale? Şi cum ar putea să existe o metodă de a identifica o semnificaţie care nu-şi află existenţa decît pentru un moment limitat, o semnificaţie pe care o putem numi „semnificaţie emergentă" (131)? Presupunînd chiar că putem considera că „evantaiul potenţial al conotaţiilor" constituie o parte obiectivă a semnificaţiilor verbale, pentru că ele ar fi înrădăcinate în modul de a apărea al lucrurilor în experienţa umană, ar mai rămîne totuşi dificultatea majoră de a hotărî care dintre aceste conotaţii este efectuată în cutare poem dat. Neputînd face apel la intenţia scriitorului, hotărîrea nu este în cele din urmă cea legată de preferinţa cititorului ?

Beardsley recurge la metafora, ca la un model redus al dificultăţii formidabile articulate de critica relativistă, pentru a rezolva o problemă asemănătoare cu cea ridicată de E. D. Hirsch în lucrarea sa *Validity in Interpretation* \ Cum poate fi „elaborată o logică nonrelativistă a explicaţiei" (134)? Sau, mai exact: cum ştim care semnificaţii potenţiale trebuie atribuite unui poem, şi care trebuie excluse ? Nu vom întîrzia asupra aspectelor polemice ale teoriei sale despre metaforă: adversarii lui Beardsley sînt aproape şi cei ai lui Max Black. Reducerea metaforei la comparaţie este combătută cu aceeaşi vigoare; ea este asimilată unei teorii „literaliste"; într-adevăr, de îndată ce cunoaştem raţiunea comparaţiei, enigma metaforei se împrăştie şi orice problemă privind explicaţia dispare [2].

Contribuţia pozitivistă a lui Beardsley (138—147) diferă în mod sensibil de cea a lui Max Black, prin rolul decisiv care este atribuit absurdităţii logice, ia nivelul semnificaţiei primare, ca mijloc de a elibera semnificaţia secundară. Metafora nu este decît una dintre tacticile care ţin de o strategie generală: e vorba de a sugera altceva decît ceea ce este

[1] E. D. Hirsch, *Validity in Interpretation,* New Haven şi Londra, Yale University Press, 1967, 1969. Cf. mai ales cap. IV şi V.

[a] în „The Metaphorical Twist", publicat în martie 1962 în *Philo-sophy and Phaenomenological Research,* Beardsley adaugă la critica adusă de el teoriei comparatiste a metaforei un argument important. Comparaţia, după el, se face între obiecte, în timp ce opoziţia se face între cuvinte. Torsiunea, turnura sînt impuse de tensiuni aflate în interiorul discursului însuşi. O teorie a opoziţiei verbale se distinge deci de o teorie a comparaţiei obiective tot astfel cum ordinea cuvintelor se distinge de ordinea lucrurilor. Gonotaţiile la care recurge o teorie pur semantică se află mai

puţin sub dominaţia obiectelor cît sub cea a credinţelor comune cu privire la aceste obiecte. Alt argument: căutarea unui motiv de comparare ne duce aproape inevitabil către psihologia imaginaţiei; trebuie, într-adevăr, să interpolăm nu numai termenul de comparaţie, ci şi semnificaţia importată prin ea. Explicaţia, inventînd un termen absent, se dedă imaginilor idiosincrasice atît ale cititorului cît şi ale poetului. Un ultim argument: a invoca o comparaţie înseamnă totodată a te întreba dacă ea este apropiată sau prea îndepărtată. După cum o dovedeşte din plin teoria „controversei", practic nu există limită în privinţa potrivirii unui atribut metaforic pe lîngă un subiect dat.

afirmat. Ironia este o altă tactică: sugerezi contrariul a ceea ce spui, retrăgîndu-ţi afirmaţia în chiar momentul cînd o faci. In toate tacticile care ţin de această strategie, abilitatea constă în a oferi indicii ce orientează către nivelul secund de semnificaţie: „în poezie, tactica principală ce vizează a obţine acest rezultat este cea a absurdităţii logice" (138).

Punctul de plecare este deci identic la Richards, Max Black şi Beardsley: metafora este un caz de „atribuire": ea cere un „subiect" şi un „modificator"; recunoaştem aici un cuplu analog cuplului „conţinut"-„vehicul" sau „focar"-„cadru". Nou este doar accentul pus pe noţiunea de „atribuire logic vidă" şi — printre toate formele posibile ale unei astfel de atribuiri — pe incompatibilitate, adică pe atribuirea autocontradictorie, atribuire care se distruge pe sine. în afară de incompatibilităţi, trebuie să situăm. într-adevăr printre atribuirile logic vide, redundanţele, adică atribuirile autoimplicative din expresii mai scurte decît fraza (un biped cu patru picioare) şi tautologiile, adică atribuirile autoimplicative dintr-o frază (bipezii sînt fiinţe cu două picioare). In cazul incompatibilităţii, „modificatorul" desemnează prin semnificaţiile sale primare caracteristici incompatibile cu cele care sînt de asemenea desemnate de către „subiect" la nivelul semnificaţiilor primare. Incompatibilitatea este deci un conflict între desemnări la nivelul primar al semnificaţiei, care constrînge cititorul să extragă din întregul evantai de conotaţii semnificaţiile secundare susceptibile de a face dintr-un enunţ ce se distruge pe sine o „atribuire autocontradictorie semnificantă": a trăi o moarte vie. în ceea ce numim de obicei metaforă, contradicţia este mai indirectă: a numi „metafizice", dimpreună cu poetul, străzile, înseamnă a-1 invita pe cititor să extragă din atributul „metafizice" cîteva conotaţii aplicabile în ciuda caracterului evident fizic al străzii. Vom spune deci că „atunci cînd o atribuire este indirect autocontradictorie şi cînd modificatorul comportă conotaţii susceptibile de a fi atribuite subiectului, atribuirea este o atribuire metaforică, o metaforă" (141). Oximoronul nu este deci decît un caz extrem de contradicţie

.

directă: în cele mai multe cazuri, ea trimite la presupoziţiile solidare cu desemnările uzuale.

Punctul important ce trebuie subliniat în vederea discuţiei ulterioare se referă la ceea ce voi numi travaliul sensului: într-adevăr, cititorul este cel ce *elaborează (work out)* conotaţiile modificatorului susceptibile să producă sens; în această privinţă, limbajul viu are trăsătura semnificativă de a putea împinge tot mai departe frontiera nonsensului; nu există poate cuvinte atît de incompatibile încît vreun poet să nu poată arunca o punte între ele; puterea de a crea semnificaţii contextuale noi pare a fi nelimitată; cutare atribuiri în aparenţă „absurde" *(non-sensical)* pot produce sens în cutare context neaşteptat; omul care vorbeşte nu-şi va epuiza niciodată resursa conotativă a cuvintelor sale *K* înţelegem acum în ce sens „explicarea unei metafore oferă un model pentru orice explicare" (144). O întreagă logică a explicării este pusă în joc în cursul travaliului de construire a sensului. Două principii reglează această logică, pe care acum o putem transpune de la miniatură la opera întreagă, de la metaforă la poem. Primul este un principiu de potrivire sau de congruenţă: e vorba de a „hotărî care dintre conotaţiile modificatorului se potriveşte *(can fit)* subiectului" *(ibid.).*

Acest prim principiu este mai curînd un principiu de *selecţie;* în lectura unei fraze poetice noi închidem progresiv amplitudinea evantaiului de conotaţii, şi aceasta pînă la a nu mai reţine decît acele semnificaţii secundare ce sînt susceptibile de a supravieţui în contextul total. Cel de-al

[1] în „The Metaphorical Twist", text îndreptat atit împotriva psihologismului cît şi împotriva realismului, Beardsley subliniază cu putere că „opoziţia care face ca o expresie să fie metaforică operează în interiorul structurii de semnificaţie înseşi" (299). Opoziţia logică ce constrînge cititorul să treacă de la semnificaţiile centrale la semnificaţiile marginale poate fi definită independent de orice intenţie: distincţia dintre cele două nivele — primar şi secundar — de semnificaţie, ca şi opoziţia logică la unul şi acelaşi nivel — cel al atribuirii — sînt fapte semantice şi nu psihologice. Alunecarea de la desemnare la conotaţie poate fi în întregime descrisă cu mijloacele unei analize semantice ale frazei şi ale cuvîntului.

■doilea principiu îl corectează pe primul; este un principiu de *plenitudine:* toate conotaţiile care pot

„merge cu" restul •contextului trebuie atribuite poemului: el „semnifică tot ceea ce poate semnifica" *(ibid.);* acest principiu îl corectează pe precedentul, în sensul că lectura poetică, spre deosebire de cea a unui discurs tehnic sau ştiinţific, nu cade sub regula alegerii între două semnificaţii în egală măsură admisibile în context. Ceea ce în discursul tehnic sau ştiinţific ar fi ambiguitate se numeşte aici plenitudine.

Aceste două principii ajung oare pentru a exorciza fantoma relativismului? Dacă vom compara lectura cu executarea unei partituri muzicale, vom putea spune că logica explicaţiei ne învaţă să executăm *corect* poemul, deşi orice execuţie este *singulară* şi *individuală.* Dacă nu pierdem din vedere că principiul plenitudinii completează principiul congruenţei, iar complexitatea corectează coerenţa, vom admite că principiul de economie care guvernează această logică nu se mărgineşte să excludă imposibilităţi; el invită, de asemenea, la „maximalizarea" sensului, adică la a extrage din poem cît mai multă semnificaţie posibilă; singurul lucru pe care această logică trebuie să-1 facă este de a menţine o distincţie între a extrage sensul din poem şi a-1 introduce aici în mod forţat.

Teoria lui Beardsley rezolvă în parte cîteva dintre dificultăţile lăsate în suspensie de Max Black. Conferind absurdităţii logice un rol atît de decisiv, el accentuează caracterul de invenţie şi de inovaţie al enunţului metaforic. Avantajul este dublu: pe de o parte, vechea opoziţie dintre sensul figurat şi sensul propriu este aşezată pe o bază pe de-a-ntregul nouă. Putem numi sens propriu sensul unui enunţ care nu recurge decît la semnificaţiile lexicale înregistrate ale **unui** cuvînt, cele care constituie desemnarea sa. Sensul figurat nu este un sens deviat al cuvintelor, ci sensul unui enunţ întreg rezultînd din valorile conotative ale modificatorului atribuite subiectului privilegiat. Dacă deci continuăm să vorbim de sensul figurat al cuvintelor, nu mai poate fi vorba decît de semnificaţii în întregime contextuale, de o „semnificaţie emergentă" care există numai aici şi acum. Pe de altă

parte, coliziunea semantică ce constrînge la o deplasare de la desemnare la conotaţie conferă atribuirii metaforice nu numai un caracter singular, ci şi un caracter construit; nu există metafore în dicţionar, ci numai în discurs; în acest sens, atribuirea metaforică arată mai bine decît orice altă folosire a limbajului ce înseamnă o vorbire vie; ea constituie prin excelenţă o „instanţă de discurs". Astfel, teoria lui Beardsley se aplică direct metaforei inventate.

Revizuirea teoriei controversei, propusă în „The Meta-phorical Twist", urmăreşte tocmai să accentueze caracterul construit al sensului metaforic; noţiunea de „gamă potenţială de conotaţii" suscită aceleaşi rezerve ca şi noţiunea de „sistem asociat de locuri comune" întîlnită la Max Black. Metaforele inventate nu sînt ele mai curind cele care se adaugă acelui adevărat tezaur de locuri comune, acelei game de conotaţii? Nu e de ajuns deci să spunem că, la un moment dat al istoriei unui cuvînt, toate proprietăţile sale n-au fost poate încă folosite, şi că există conotaţii încă nerecunoscute ale cuvintelor, trebuie să spunem că există poate, „ivindu-se în natura lucrurilor în vederea actualizării lor„ conotaţii care aşteaptă să fie capturate de cuvînt... ca şi cîteva părţi din semnificaţia sa în vreun context **viitor"** (300). Dacă vrem, într-adevăr, să tragem o linie în interiorul domeniului metaforic între clasa metaforelor uzuale şi clasa metaforelor noi, trebuie să spunem că, prima oară cînd o metaforă este construită, modificatorul primeşte o conotaţie pe care nu o avea pînă atunci. Tot astfel. Max Black era constrîns să vorbească de „sisteme construite pentru necesităţile cauzei" şi să admită că, prin atribuirea metaforică, subiectul subsidiar este la fel de modificat ca şi subiectul principal în aplicarea sa la acesta. Pentru a explica şocul ce rezultă din folosirea metaforei asupra ordinei înseşi a conotaţiilor, Beardsley ajunge să spună că „metafora transformă o proprietate (reală sau atribuită) într-un sens" (302). Altfel spus, metafora nu s-ar mărgini să actualizeze o conotaţie potenţială, ci ea ar „instaura-o ca element al gamei de conotaţii" *(ibid.).*

Precizarea este foarte importantă: pînă acum se luase hotărîrea, împotriva teoriei comparaţiei obiective, de a nu se recurge decît la resursele limbajului însuşi; şi iată că acum ni se vorbeşte de „proprietăţi" care cer să fie desemnate, de „proprietăţi" care capătă, prin atribuirea metaforică însăşi, un nou statut ca momente ale semnificaţiei verbale. Cînd un poet scrie pentru prima oară că *„virginity is a **life** of angels, the enamel of the soul"* \ ceva se întîmplă în limbaj. Proprietăţi ale smalţului, care, pînă atunci, nu fuseseră pe de-a-ntre-gul stabilite ca fiind conotaţii recunoscute ale cuvîntului, apar în limbaj: „Astfel, metafora nu se mărgineşte să transporte în primul plan al semnificaţiei conotaţii latente; ea pune în joc proprietăţi care pînă atunci nu erau semnificate" (303). Aşadar, recunoaşte

autorul, teoria comparaţiei obiective are un anume rol de jucat; ea stabileşte „eligibilitatea anumitor proprietăţi devenite o parte din intenţia [cuvîntului]: ceea ce pînă atunci nu era docît o proprietate capătă statut, cel puţin temporar, de *semnificaţie" (ibid.).*
Teoria metaforei propusă de Beardsley ne duce deci cu un pas mai departe în cercetarea metaforei noi; dar, la rîndul său, ea se confruntă cu întrebarea: de unde vin semnificaţiile secunde în atribuirea metaforică? Dar poate că întrebarea însăşi nu este bine pusă; gama potenţială de conotaţii nu spune mai mult decît sistemul de locuri comune asociate; desigur, noi lărgim noţiunea de semnificaţie, incluzînd semnificaţiile secundare, în calitatea lor de conotaţii, în interiorul perimetrului semnificaţiei întregi, dar legăm întruna procesul creator al metaforei de un aspect noncreator al limbajului. E de ajuns oare să adăugăm acestei game potenţiale de conotaţii, aşa cum face Beardsley în „teoria revizuită a controversei", gama proprietăţilor care nu aparţin încă gamei de conotaţii din limbajul nostru? La prima vedere, acest adaos îmbunătăţeşte teoria; dar a vorbi despre proprietăţi ale unor lucruri sau obiecte care nu au fost încă semnificate înseamnă că semnificaţia nouă emergentă nu este extrasă

[1] Jeremy Taylor, *Of Holy Living,* Londra, 1847 (citat în M. Beardsley, „The Metaphorical Twist", p. 302, n. 20).

L

de nicăieri, cel puţin de nicăieri din limbaj (proprietatea este o implicaţie a lucrurilor şi nu o implicaţie a cuvintelor). A spune că o metaforă nouă nu este extrasă de nicăieri înseamnă a o recunoaşte drept ceea ce este: o creaţie momentană a limbajului, o *inovaţie semantică* fără statut în limbajul deja stabilit, nici ca desemnare, nici în calitate de conotaţie.
Lucrul acesta este greu de admis: am putea să ne întrebăm, într-adevăr, cum putem vorbi de *inovaţie semantică,* sau de *eveniment semantic,* ca de o semnificaţie susceptibilă de a fi identificată şi reidentificată. Nu era oare acesta tocmai primul criteriu al discursului, conform modelului expus la începutul acestui studiu? Un singur răspuns rămîne posibil: trebuie să adoptăm punctul de vedere al auditoriului sau al cititorului, şi să tratăm noutatea unei semnificaţii emergente ca pe o operă instantanee a cititorului. Dacă nu mergem pe această cale, nu ne eliberăm cu adevărat de teoria substituirii; în loc să substituim expresiei metaforice, aşa cum făcea retorica clasică, o semnificaţie literală, restituită prin parafrază, noi îi substituim, dimpreună cu Max Black şi Beardsley, sistemul de conotaţii şi de locuri comune; prefer să spun că esenţialul atribuirii metaforice constă în construirea reţelei de interacţiuni care face din cutare context un context actual şi unic. Metafora este atunci un eveniment semantic care se produce în punctul de intersecţie dintre mai multe cîmpuri semantice. Această construcţie este mijlocul prin care toate cuvintele luate împreună capătă sens. Atunci, şi numai atunci, *torsiunea* metaforică este totodată un eveniment *şi* o semnificaţie, un eveniment sem-nificant, o semnificaţie emergentă creată de limbaj.
Numai o teorie propriu-zis semantică, şi care duce pînă la capăt analizele lui Richards, Max Black şi Beardsley, satisface cerinţele caracteristicilor principale pe care le-am recunoscut în discurs la începutul acestui studiu. Să ne întoarcem, încă o dată la primul cuplu stabilit pe o opoziţie: evenimentul şi sensul. In enunţul metaforic (nu vom mai vorbi deci de metaforă ca cuvînt, ci de metaforă ca frază), acţiunea contextuală creează o nouă semnificaţie, care are statutul de

eveniment, de vreme ce ea există numai în acest context. Dar o putem identifica în acelaşi timp ca fiind aceeaşi, deoarece construcţia sa poate fi repetată; astfel, inovarea unei semnificaţii emergente poate fi considerată o creaţie lingvistică. Dacă este adoptată de o parte influentă a comunităţii lingvistice, ea poate, la rîndu-i, deveni o semnificaţie uzuală, adăugîndu-se la polisemia entităţilor lexicale şi contribuind astfel la istoria limbajului ca limbă, cod sau sistem. Dar, în acest stadiu ultim, cînd efectul de sens pe care-1 numim metaforă a întîlnit schimbarea de sens care sporeşte polisemia, metafora nu mai este metaforă vie, ci metaforă moartă. Numai metaforele autentice, adică metaforele vii, sînt în acelaşi timp eveniment şi sens.
Acţiunea contextuală pretinde în acelaşi mod a doua polaritate pe care am stabilit-o: între identificarea singulară şi predicaţia generală; o metaforă este spusă cu privire la un subiect principal; ca modificator al acestui subiect, ea operează ca un fel de atribuire. Toate teoriile la care m-am referit mai sus se întemeiază pe această structură predicativă, fie că ele opun „vehiculul" „conţinutului", „cadrul",

„focarului", sau „modificatorul", „subiectului principal".
Am început prin a spune, cînd am înfăţişat teoria lui Monroe Beardsley, că metafora cere o polaritate între sens şi referinţă; ne-am mărginit în mod deliberat la o teorie a sensului, în care problema referinţei este pusă între paranteze. Dar această abstragere este doar provizorie. Ce nevoie am avea de un limbaj care ar satisface cele două principii ale congruenţei şi ale plenitudinii, dacă metafora nu ne-ar îngădui să descriem, să fixăm şi să apărăm subtilităţile experienţei şi ale schimbării, în timp ce cuvintele, prin desemnarea lexicală curentă, nu izbutesc să spună că
*The **weight** of primary noon The A.B.C. of being The ruddy temper, the hammer Of red and blue...*

cum se exprimă Wallace Stevens In magnificul său poem *The Motive for Metaphor* *?
Dar problema referinţei discursului poetic ne-ar duce de la semantică la hermeneutică, temă a celui de-al şaptelea studiu al nostru. încă nu am terminat deci cu duelul dintre retorică si semantică.
[1] Wallace Stevens, *Collected Poems,* New York, Knopf, 1955, p. 286.

Studiul al patrulea METAFORA ŞI SEMANTICA CUVÎNTULUI

Lui Emile Benveniste

Scopul urmărit de studiul de faţă este dublu: ne propunem, pe de o parte, să stabilim planul teoretic şi empiric pe care se detaşează grupul de cercetări propuse de studiul următor sub titlul de „Noua retorică". Pe de altă parte, vrem să punem în relief, şi eventual în rezervă, cîteva concepte şi descrieri ale semanticii cuvîntului care nu trec în Întregime în aceste cercetări ulterioare, al căror caracter este mai deliberat formalist, dar care, în schimb, se lasă a fi coordonate cu conceptele şi descrierile semanticii frazei expuse în *Studiul al treilea,* mai uşor decît o va face aparatul conceptual din „Noua retorică". Această intenţie nu se va degaja decît treptat şi nu va apărea limpede decît în ultimul paragraf, unde ne vom strădui să operăm efectiv articularea dintre semantica cuvîntului si semantica frazei.

1. MONISMUL SEMNULUI ŞI PRIMATUL CUVÎNTULUI

Această privire retrospectivă aruncată peste mai mult de un secol de istorie a semanticii a fost motivată de uimirea care-1 cuprinde pe cititor cînd compară lucrările cele mai recente asupra metaforei, ce-şi au originea în semantica lingviştilor — mai ales cele de limbă franceză, care vor fi expuse în *Studiul al cincilea* —, cu lucrările, dintre care cele mai multe în limba engleză, expuse în studiul precedent. Cititorul descoperă în primele, analize de o mare tehnicitate, şi, în acest sens, de o mare noutate, dar a căror ipoteză de bază este identică întru totul cu cea a retoricii clasice, şi anume că metafora este o figură dintr-un singur cuvînt. Iată de ce ştiinţa deviaţiilor şi a reducţiilor de deviaţii nu produce, în raport cu tradiţia retorică, nici o ruptură comparabilă cu cea produsă de teoria metaforei aşa cum a fost ea expusă mai sus. Ea conferă numai un

grad mai înalt de ştiinţificitate teoriei despre metafora-substituţie şi, mai ales, ceea ce este şi mai important, ei încearcă să o încadreze într-o ştiinţă generală a deviaţiilor şi a reducţiilor de deviaţii. Dar metafora rămîne aici ceea ce era şi pînă acum: un trop dintr-un singur cuvînt; subbi-tuţia care o caracterizează a devenit un caz particular al unui concept mai general, cel de deviaţie şi de reducţie de deviaţie.
Această permanenţă a tezei despre metafora-cuvint şi această fidelitate a neoretoricii faţă de teoria substituţiei ne miră mai puţin cînd examinăm diferenţa dintre contextele istorice. Analiza anglo-saxonilor datorează infinit mai puţin lingvisticii lingviştilor, pe care ea adeseori o ignoră chiar întru totul, decît logicii şi, mai exact, logicii propoziţionale, care impune de la bun început nivelul de considerare a frazei şi invită spontan la a trata metafora în cadrul predi-caţiei. Neoretorica, dimpotrivă, se constituie pe bazele unei lingvistici care, în mai multe feluri, ajunge să întărească legătura dintre

metaforă şi cuvînt şi, corolar al acestui lucru, să consolideze teza substituţiei.
în primul rînd noua retorică moşteneşte o concepţie a limbajului care s-a precizat treptat timp de o jumătate de secol, sub influenţa, mai ales, a *Cursului de lingvistică generală* al lui F. de Saussure, după care unităţile caracteristice ale diferitelor nivele de organizare a limbajului sînt omogene şi ţin de o ştiinţă unică, ştiinţa semnelor sau semiotica. Această orientare fundamentală către un monism semiotic constituie raţiunea cea mai hotărîtoare a divergenţei existente în explicarea metaforei; am văzut că cele mai importante analize ale metaforei făcute de şcoala anglo-saxonă prezentau o mare asemănare cu o teorie a limbajului ca aceea a lui fîmile Benveniste, pentru care limbajul se întemeiază pe două feluri de unităţi, unităţile de discurs sau fraze şi unităţile de limbă sau semne. Semantica structurală, dimpotrivă, s-a construit treptat sprijinindu-se pe postulatul omogeneităţii tuturor unităţilor de limbaj considerate ca semne. Această dualitate la nivelul postulatelor de bază se reflectă în ruptura care are loc la nivelul teoriei

metaforei. Studierea retoricii vechi şi clasice ne-a arătat legătura dintre teoria metaforei-substituţie şi o concepţie a limbajului în cadrul căreia cuvîntul era unitatea de bază; dar acest primat al cuvîntului nu era fundamentat pe o ştiinţă explicită a semnelor, ci pe corelaţia dintre cuvînt şi idee. Semantica modernă, cu începere de la F. de Saussure, este capabilă să ofere un fundament nou aceleiaşi descrieri a tropilor, pentru că dispune de un concept nou al entităţii lingvistice de bază, semnul. Publicarea de către Godel a manuscriselor *Cursului de lingvistică generală* atestă că aceasta a fost preocuparea dominantă a iniţiatorului semanticii moderne: identificarea, definirea, delimitarea unităţii lingvistice de bază, şi anume a semnului[1].
Monismul semiotic îşi avea încă, în cazul lui Saussure, limitele sale şi diferite contraponderi. După el, se va radicaliza
fără încetare.
Astfel, opoziţia, în planul metaforei, dintre o teorie a substituţiei şi o teorie a interacţiunii, reflectă opoziţia mai fundamentală din planul postulatelor de bază ale lingvisticii, dintre un monism semiotic căruia i se subordonează semantica cuvîntului şi a frazei, şi un dualism al semioticului şi al semanticului, în care semantica frazei se constituie pe principii distincte de toate operaţiile efectuate asupra semnelor. Acestei orientări generale, ce nu s-a precizat şi nu a devenit exclusivă decît în faza cea mai recentă a dezvoltării lingvisticii structurale, i se adaugă o motivare secundă care, spre deosebire de precedenta, dispune de întreaga-i forţă încă de la originile istoriei semanticii. încă de la început, într-adevăr, în epoca lui Breal şi a lui Darmesteter, semantica se defineşte ea însăşi ca ştiinţă a semnificaţiei cuvintelor

[1] Robert Godel, *Les Sources manuscrites du Cours de linguistique generale de Ferdinand de Saussure,* Geneva, Droz, Paris, Minard, 1957, p. 189 şi urm.

şi a schimbărilor de semnificaţie a cuvintelor \ Pactul dintre semantică şi cuvînt este atît de puternic încît nimeni nu se gindeşte să situeze metafora în alt cadru decît cel al schimbărilor de sens aplicate cuvintelor.
Numesc secundă această motivaţie pentru că teoria semnului o va absorbi mai tîrziu pe cea a cuvîntului. Dar ea este o motivaţie distinctă, prin aceea că precedă definiţia saussiriană a semnului şi chiar o controlează din plin: semnul saussurian, într-adevăr, este prin excelenţă un cuvînt; fonologia nu este încă pentru Saussure decît o ştiinţă anexă şi unităţile sale distinctive nu au încă importanţa semnului. Un cadru foarte imperios, delimitînd în mod foar+e net un cîmp tematic, este astfel schiţat, cadru care impune situarea metaforei în reţeaua conceptuală numită atît de bine de lingvistul suedez Gustaf Stern prin titlul cărţii sale: *Meaning and Change of Meaning* [2]. Teoria cîmp urilor semantice propusă de Josef Trier [3] confirmă că în primul rînd în studiul vocabularului se aplică concepţia saussuriană a unei lingvistici sincronice şi structurale, pentru care toate elementele unei limbi sînt interdependente şi îşi trag semnificaţia din sistemul întreg considerat ca un tot.
Dacă apropiem între ele cele două mari tendinţe — monismul semnului, primatul cuvîntului—devine evident că acest *Curs de lingvistică generală* nu constituie numai o ruptură,

[1] într-un articol din 1883, „Les lois intellectuelles du langage" *(Annuaire de l'Association pour l'encouragement des etudes grecques en France),* Breal leagă numele de semantică de „ştiinţa semnificaţiilor" ; el îi cere să-şi exercite sagacitatea nu asupra „corpului şi formei cuvintelor", ci asupra „legilor care controlează transformarea sensurilor, alegerea unor expresii noi, naşterea şi moartea locuţiunilor". Schimbările de sens ale cuvintelor sînt astfel situate în primul plan al noii ştiinţe. Lucrarea lui Darmesteter, *La Vie des mots etudies dans*

leurs significations (1887), apoi cea a lui Breal, *Essai de semantique. Science des significations* (1897), confirmă această orientare fundamentală.

[2] Gustaf Stern, *Meaning and Change of Meaning, With Special Reference to the English Language,* Goteborgs Hogskolas Ârsskrift, Goteborg, 1931.

[3] Josef Trier, *Der deutsche Worlschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Die Geschichte eines sprachlichen Feldes, I: Von den Anfãngen bis zum Beginn des 13. Jh.,* Heidelberg, 1931.

ci şi un releu în interiorul unei discipline ale cărei contururi au fost desenate înaintea lui şi a cărei preocupare funciar lexicală va fi întărită de el. F. de Saussure introduce, după cum vom arăta mai departe, o criză metodologică în interiorul unei discipline a cărei definiţie îl precedă şi ii supravieţuieşte. Cadrul privilegiat al acestei crize metodologice rămîne cuvîntul. Marile dicotomii care guvernează *Cursul* sînt instituite numai în beneficiul cuvîntului: dicotomia dintre sem-nificant şi semnificat, dintre sincronie şi diacronie, dintre formă şi substanţă. Asta nu înseamnă că fraza este ignorată: prima dicotomie, cea a limbii şi a vorbirii, traversează mesajul, care nu poate fi decît o frază, dar nu se va mai pomeni de vorbire, iar lingvistica va fio lingvisticăa limbii, adică a sistemului său lexical [1]. Iată de ce *Cursul* tinde în cele din urmă să identifice semantica generală cu semantica lexicală. Această identificare este atît de puternică încît, pentru cei mai mulţi dintre autorii influenţaţi de Saussure,

[1] Nivelul propriu al frazei pare a fi pe punctul de a fi recunoscut cu prilejul distincţiei dintre raporturile asociative şi raporturile sintagmatice, al căror joc constituie „mecanismul limbii" *(Cursul...,* partea a doua, cap. V şi VI*).* într-adevăr, cuvintele se asociază *in absentia* „în afara discursului" (171), şi se combină *in praesentia,* într-un raport sintagmatic, „în discurs" (170). Se pare deci ca referinţa la discurs este esenţială pentru teoria raporturilor dintre semne. Raportul sintagmatic, mai mult încă decît raportul asociativ, pare a trebui să facă apel la o teorie a discursului-frază: nu se spune că fraza este „prin excelenţă tipul însuşi al sintagmei" (172)? Şi totuşi nu aşa stau lucrurile. Sintagmele nu ţin de vorbire, ci de limbă, pentru că ele sînt „locuţii gata făcute cărora uzajul le interzice vreo schimbare" (172). După cum vedem, Saussure nu cunoaşte decît o diferenţă psihologică (constrîngerea opusă libertăţii) între limbă şi vorbire, întemeiată ea însăşi pe o diferenţă sociologică (vorbirea este individuală, limba este socială) (30). Sintagma, făcînd parte din „tezaurul interior care constituie limba în cazul fiecărui individ" (171), ţine deci de limbă şi nu de vorbire. *Cursul* ignoră deci pe de-a-ntregul diferenţa propriu-zis logică dintre discurs şi limbă, adică diferenţa dintre raportul predicativ în discurs şi raportul de opoziţie între semne. Astfel, putem spune că există la Saussure o teorie a vorbirii, în sensul psihologic şi individual, dar nu şi o teorie a discursului, în sensul propriu-zis semantic pe care l-am definit la începutul studiului al treilea. De aceea fraza nu capătă niciodată la el un statut comparabil cu cel al entităţilor în jurul cărora se desfăşoară esenţialul argumentaţiei din *Curs.* ;

expresia însăşi de semantică lexicală este un pleonasm. Nivelul cuvîntului nu este numai nivelul intermediar dintre cel al fonemului şi cel al sintagmei, ci este nivelul lor de articulare. Pe de o parte, unităţile distinctive ale primului nivel presupun unităţile semnificante ale nivelului lexical (testul de comutare este inutilizabil dacă o schimbare fone-matică nu aduce după sine o schimbare de sens într-un cuvînt, chiar dacă problema este numai de a şti dacă acest cuvînt există sau nu, şi nu de a şti ce înseamnă el); în acest sens, fonologia este semantic condiţionată. Dar acelaşi lucru se întîmplă şi cu sintagma: unităţile relaţionale pe care se sprijină presupun, în calitate de termeni, unităţile semnificante ale nivelului median. Acesta este primatul cuvîntului în edificiul unităţilor de limbaj pentru o semantică de inspiraţie saussuriană. Este adevărat că, strict vorbind, semantica"^ lexicologia nu coincid, de vreme ce, pe de o parte, cuvîntul ţine de două discipline, în ceea ce priveşte forma şi în ceea ce priveşte sensul (semantica lexicală se opune atunci unei morfologii lexicale: compoziţie, derivaţie, fuziune, sufixaţie etc), şi că, pe de altă parte, sintaxa prezintă şi ea o morfologie şi o semantică (studiul funcţiunilor corespunzînd, în ceea ce priveşte sensul, formelor sintactice) [1]. Şi e cu atît mai remarcabilă hotărîrea ca adjectivul substantivat — semantica — să desemneze, prin abreviere, doar semantica lexicală, adică teoria semnificaţiei cuvintelor. Cit priveşte metafora, ea rămîne clasificată printre schimbările de sens. Era, după cum ne amintim, însuşi locul pe care i-1 acorda Aristotel, definind-o ca *epiforă a numelui.* Semantica cuvîntului păstrează deci tocmai partea cea mai explicită a definiţiei lui Aristotel.

[1] Ne-am referit aici la schema propusă de Stephen Ullmann, în *The Principles of Semantics,* Oxford Blackwell, 1951, pp. 31 — 42. Vom reveni în detaliu asupra acestei chestiuni în § 2 al studiului de faţă.

2. LOGICA ŞI LINGVISTICA DENUMIRII

înainte de a considera teoriile despre metaforă care sprijină primatul metaforei-cuvînt pe o analiză pur

lingvistică a noţiunilor de semnificaţie şi de schimbare de sens, aş vrea să mă opresc la o lucrare în limba franceză care, „timp de mai bine de douăzeci de ani, observă un autor de dată recentă, a fost considerată, şi pe bună dreptate, ca fiind cea mai bună cu privire la acest subiect" [1]: studiul lui Hedwig Konrad despre metaforă [2]. Descrierea sa, consacrată metaforei văzută ca o modalitate a denumirii, se întemeiază mai curînd pe consideraţii logico-lingvistice (această caracterizare nu-i aparţine autorului la care ne referim, ci lui Le Guern), decît pe consideraţii propriu-zis lingvistice. în afară de interesul considerabil a numeroase analize de detaliu[3], lucrarea ne interesează dat fiind sprijinul pe care lingvistica îl primeşte de la logică, pentru a consolida primatul cuvintului şi a menţine teoria metaforei în sfera denumirii. Se va pune problema de a şti dacă o analiză componenţială, ieşită din lucrările lui Pottier şi ale lui Greimas, şi care va servi drept bază lucrărilor pe care le vom studia mai jos [4], va reuşi să se elibereze pe de-a întregul de o teorie logică şi să distingă limpede compoziţia semică a cuvintelor de structura conceptuală a referenţilor lor. în acest sens, această carte care nu dispune încă de aparatul tehnic actual, nu este nicidecum

[1] Michel Le Guern, *Semantique de la metaphcre et de la metonymie,* Paris, Larousse, 1973, p. 121.

[2] Hedwig Konrad, *£iude sur la meiaphore,* Paris, Lavergne, 1939; Vrin, 1959.

[3] Discutarea lucrării lui Le Guern *(Studiul al şaselea,* § *l)* îmi va permite să revin asupra felului cum tratează Hedwig Konrad sinecdoca (113), comparaţia (150), simbolul (151), elipsa (116). Examinarea „implicaţiilor metafizice" ale metaforei la Derrida *(Studiul al optulea,* § *3),* ne va da totodată prilejul de a evoca notaţiile cu privire la personificări (159). Noţiunea de nonpertinenţă semantică, aşa cum apare ea la Jean Cohen *(Studiul al cincilea,* § 3j, ne va aminti ceea ce se spune aici despre enigmă (148).

[4] *La Rhetorique generale* a Grupului din Liege *(Studiul al şaselea)* şi *La Semantique de la metaphore et de la metonymie* de Le Guern *(Studiul al cincilea).*

învechită şi anticipează autentice dificultăţi ale analizei semice contemporane. Dar nu pentru acest motiv o studiem aici, ci pentru a pune în lumină primatul denumirii în tratarea metaforei.

Autorul leagă concepţia sa cu privire la cuvînt şi la denumirea metaforică de o teorie a conceptului şi a raportului dintre semnificaţia *lingvistică* şi conceptul *logic.* Această teorie a conceptului, care se vrea în prelungirea celei a lui Cassirer şi a lui Buhler, este, în multe privinţe, foarte originală, şi însăşi originalitatea ei o controlează pe cea a explicaţiei metaforei.

Autorul intră mai întîi în polemică cu orice concepţie care ar opune vagul semnificaţiilor preciziei conceptului. Această concepţie refuză orice fundament diferenţei dintre sensul propriu şi sensul figurat şi, aşa cum vom vedea mai departe, diferenţei care afectează funcţionarea abstragerii atît într-un caz cît şi în celălalt. Cu o îndrăzneală asemănătoare celei a lui Husserl în *Căutări logice,* autorul susţine că „valoarea normală a semnificaţiei este egală cu cea a conceptului" (49). Dar conceptul nu trebuie considerat a fi o generalitate care ar avea drept funcţie reunirea într-o clasă, deci clasificarea unor obiecte sensibile; el are drept funcţie să distingă, să delimiteze, conferind obiectului de referinţă o ordine, o structură. Prima funcţie a conceptului este aceea de a cunoaşte natura individuală a obiectului şi nu de a constitui atributele generale [x]. Această funcţie este cu deosebire apro-

[1] „Rolul conceptului unui substantiv este deci acela de a simboliza o structură individuală şi unică şi de a determina în mintea noastră locul special pe care fiecare dintre reprezentările obiectului trebuie să-1 aibă în raport cu celelalte. în ansamblul atributelor, cele care sînt posedate prin excelenţă şi în mod unic joacă un rol particular de delimitare. Numim acest raport specific dintre atribute ordinea fundamentală a conceptului" (66). Autorul se referă în mod expres la noţiunea de *Gegenstandsbezug* din cea de a doua *Căutare logică* a lui Husserl (51). Nu este exagerat să apropiem de asemenea analiza sa de ceea ce spune Strawson în *Indwiduals* despre funcţia de identificare a subiectelor logice. Dar acest autor demonstrează că conceptul nu poate satisface funcţia de identificare a unor lucruri singulare fără intervenţia demonstrativelor şi a indicatorilor de timp şi de loc. în acest sens, este îndoielnic ca, prin el însuşi, conceptul să poată circumscrie un individ.

priată fundamentării folosirii substantivului în limbaj, înainte de a-i fi fost raportate calităţi sau acţiuni prin mijlocirea adjectivelor şi verbelor. Este capital pentru teoria metaforei ca diferenţierea structurii în raport cu contextul de obiecte să preceadă enumerarea speciilor şi căutarea extensiei. Problemele de clasificare sînt astfel net subordonate problemelor de structură. Nu mai puţin important este faptul că rolul trăsăturii dominante sau al atributului principal este ■el însuşi subordonat actului de delimitare şi de înlănţuire sistematică a trăsăturilor. Astfel, conceptul nu este altceva decît simbolul acestei ordini fundamentale, adică a sistemului de raporturi care leagă între ele elementele unui obiect particular.

O definiţie a abstragerii *conceptuale* poate fi astfel dată, căreia i se va opune abstragerea *metaforică;* abstragerea conceptuală nu este altceva decît punerea in lumină a complexului de elemente simbolizat de concept. Este important să adăugăm, avînd în vedere de asemenea contrastul cu abstragerea metaforică, că această abstragere nu constă în a uita, a ignora, a elimina atributele secundare; este o regulă pentru a completa structura şi pentru a o diferenţia (astfel, în conceptul de metal este conţinută reprezentarea a diferite culori posibile).

Aceasta este, în marile ei linii, teoria conceptului care o subîntinde pe cea a denumirii.

Ea prezintă mari avantaje pentru o teorie *logico-lingcistică* a metaforei.

Mai întîi, ne este oferit un criteriu distinctiv pentru schimbarea de sens: metafora „nu face parte din folosirea normală a cuvîntului" (80). Dar acest prim avantaj este dobîndit cu greu; putem, într-adevăr, să ne întrebăm dacă problemele specifice ale semanticii lexicale — şi, mai ales, cea a polisemiei — nu au fost evacuate în profitul unei teorii logice a conceptului: lucru pe care Cassirer nu-1 făcuse, chiar dacă ordonase teleologic „gîndirea limbii" (obiect al *Filoso-fiei formelor simbolice,* volumul I) în gîndirea conceptuală (obiect al volumului III). Ceea ce, la Cassirer, nu era încă

decît subordonarea teleologică a semnificaţiei faţă de concept devine identificare a conceptului cu semnificaţia [1].

Al doilea beneficiu — care-şi va avea şi el reversul lui — constă în aceea că problema metaforei este legată de cea a *delimitării* obiectelor. Problema abstragerii este, într-adevăr, problema centrală a denumirii metaforice, lucru pe care l-au văzut Buhler şi Gassirer, şi, înaintea lor, Geoffroy de Vin-sauf [2].

Astfel, schimbările de sens metaforice nu sînt legate de psihologie şi de sociologie, ca la Wundt şi la Winckler, deci voite şi arbitrare. Schimbările de sens metaforice sînt tratate lingvistic, adică aici logico-lingvistic. Faptul că aceste schimbări sînt involuntare şi inconştiente confirmă că ele se supun unor legi universale de structură şi îşi au originea într-o „tendinţă" a limbii înseşi. In această privinţă, trebuie să-i fim recunoscători autorului de a fi împins foarte departe subordonarea celorlalte tendinţe (ironie, eufemism, înnobilare, nuanţă peiorativă) şi a celorlalţi factori psiho-socio-logici (asociaţie, influenţă culturală) faţă de „tendinţele către denumire" (116) caracteristice pentru metoda logico-lingvistică.

Denumirea *metaforică* — numită aici „metaforă lingvistică" — pentru a o distinge de „metafora estetică", despre care vom vorbi mai jos — se întemeiază pe o funcţionare diferită a abstragerii; ea nu constă în a vedea ordinea unei

[1] „Cuvîntul care slujeşte la a desemna obiecte concrete va trebu şi el, totdeauna şi pretutindeni, să evoce o singură şi unică structurai Cuvîntul «trandafir» evocă structura particulară a trandafirului, cuvîntul « arbore » pe cea a unui arbore. Pentru a desemna mai multe obiecte, ar trebui ca un cuvînt să evoce o sumă amorfă de atribute generale. Dar atunci cuvîntul nu ar mai fi simbolul unor obiecte precise şi nu ar produce efectul împrumutat pe dată ce ar fi transpus în folosirea sa normală... *Semnificaţia* este astfel, în folosirea sa normală, un concept" (72). Şi, mai departe: „Cuvîntul nu-şi schimbă sensul odată cu o schimbare parţială în reprezentarea parţială a unui obiect. Cuvîntul nu-şi schimbă sensul atîta vreme cît se aplică uneia dintre speciile logice" (79).

[2] Geoffroy de Vinsauf, *Poetria nova,* ed. E. Faral, in *Les Arts poetiques des Xll-e et XlII-e siecles,* Librairie Honore Champion, 1958.

structuri, ci în a „uita", în a elimina — propriu-zis în a „face abstracţie de..." — mai multe atribute pe care termenul metaforizat le evocă în mintea noastră în cazul întrebuinţării sale normale. Astfel, a numi un şir de oameni, o „coadă", înseamnă a neglija toate celelalte trăsături conceptuale în afară de forma prelungă; a spune „trandafirii acestor obraji au pălit" înseamnă a uita numeroase atribute prezente în „acest trandafir este proaspăt". Prin această teorie a abstragerii metaforice, autorul anticipează teoriile contemporane pe care le vom discuta în *Studiul al cincilea,* teorii ce încearcă să explice metafora printr-o alterare a compoziţiei semice a unui lexem şi, mai ales, printr-o *reducere* semică. Dar autorul a văzut foarte bine că abstragerea nu este decît un mecanism de bază. Alţi trei factori trebuie adăugaţi. Mai întîi, prin abstragere, cuvîntul îşi pierde calitatea de a referi la un obiect individual pentru a căpăta o valoare *generală,* ceea ce orientează abstragerea metaforică în sens invers în raport cu conceptul care, după cum s-a văzut, vrea să desemneze un obiect individual. Putem vorbi, în acest sens, de generalizare metaforică. Prin ea, substantivul metaforizat seamănă, mai mult decît orice alt substantiv, cu un nume atributiv. Dar termenul metaforic nu devine totuşi simbolul unei

„specii" logice, căci — şi aceasta este cea de-a doua trăsătură adăugată — „el a devenit numele purtătorului unui atribut general şi poate astfel să se aplice tuturor obiectelor care posedă calitatea generală exprimată" (88). Generalizarea este astfel compensată printr-o concretizare. Rezultă de aici că termenul transpus este cel care pare a fi simbolul cel mai apropriat al atributului în chestiune, altfel spus, reprezentantul unui atribut dominant (care poate varia în conţinutul său de semnificaţie în funcţie de culturi şi de indivizi)[1]. Astfel, funcţia substantivală este conservată, caracterul general fiind desemnat prin reprezentantul său:

[1] Şi acest lucru fusese observat de Geoffroy de Vinsauf: metafora, după el, se întemeiază pe o analogie privilegiată. Putem lua ca termen transpus lucrul care apare ca fiind *reprezentantul cel mai evident al atributului:* laptele şi zăpada pentru albeaţă, mierea pentru dulceaţă etc, citat de H. Konrad, *op. cit.,* p. 18.

L

„Termenul metaforic desemnează obiectul nou în totalitatea lui, cu întreaga-i structură, *aşa cum desemnase* obiectul care, singur, făcea parte la origine din extensia sa" (89). Dar asta nu-i totul: în sfirşit, metafora funcţionează ca un fel de *clasificare.* Asemănarea intervine chiar aici. într-adevăr, atributul comun, produs al abstragerii, întemeiază similitudinea dintre sensul transpus şi sensul propriu. Din acel moment, „cele două părţi ale unei metafore se comportă ca două specii unite prin reprezentarea unui gen" (91) [1]. Dar clasificarea metaforică îşi are şi ea trăsăturile ei diferenţiale care o situează la jumătatea drumului dintre clasificarea logică, bazată pe o structură conceptuală, şi clasificarea bazată pe trăsături izolate, ca aceea pe careCassi-rer o atribuie încă „primitivilor" la sfîrşitul volumului I al *Filosofici formelor simbolice,* şi pe care o descriu şi Durkheim şi Mauss în studiul lor despre „Gîteva forme primitive de clasificare" [2]. Clasificarea metaforică se deosebeşte de clasificarea atribuită primitivilor prin rolul abstragerii, care îi conferă un proiect generic, în întregime absent dintr-o clasificare bazată pe trăsături izolate. Ea ar exprima mai curînd o încrucişare între clasificarea logică, bazată pe structură, şi clasificarea bazată pe trăsături izolate.

Vedem cît este de bogată o concepţie care leagă funcţionarea asemănării de celelalte trei trăsături de abstragere, de generalizare şi de concretizare. Toată această concepţie se rezumă la definiţia următoare: „Metafora denumeşte un obiect cu ajutorul reprezentantului celui mai tipic al unuia dintre atributele sale" (106).

Opusul acestui tratament logico-lingvistic al denumirii metaforice este disjuncţia care rezultă de aici între metafora

[1] Aristotel observase acelaşi lucru, cînd a definit trei dintre categoriile *metaforei* printr-un raport dintre specie şi gen. Autorul se străduieşte să arate că cele trei categorii se definesc, în realitate, în raport cu transpunerea de la specie la specie: H. Konrad, *op. cit.,* p. 100 şi uim.

[2] Durkheim şi Mauss, „De quelques formes primitives de classi-fication. Contribution â l'etude des representations collectives", in *Anne'e sociologique,* 1901 — 1902. Pentru acelaşi motiv autorul se distanţează de cei care asimilează mitul, metaforei, între alţii de Cassirer

lingvistică şi metafora estetică, aceasta fiind expresia stilistică a metaforei. Numai cîteva dintre funcţiile metaforei estetice le prelungesc pe cele ale metaforei lingvistice (a făuri termeni noi, a suplini în diferite feluri sărăcia vocabularului). Esenţialul metaforei estetice trebuie însă căutat în altă parte. Scopul ei este de a crea o iluzie, în primul rînd înfăţişînd lumea sub un aspect cu totul nou. Or, în bună măsură, acest efect pune în joc un întreg proces de apropieri insolite, de joncţiuni între obiecte dintr-un punct de vedere personal, pe scurt, crearea de raporturi [1]. Autorul mărturiseşte: „Nu numai raportul gramatical se manifestă aici, ci un al doilea raport este evocat cu ajutorul unor domenii identice cărora le aparţin toate aceste obiecte" (137). Aici apare dimensiunea ontologică ce va face obiectul celui de-al şaptelea studiu al nostru. Iluzia însăşi are această incidenţă ontologică, în calitatea ei de cvasirealitate. Să spunem pentru moment că acest scop poate fi cu greu coordonat cu un simplu proces de denumire şi, dimpotrivă, mult mai mult, cu un proces de atribuire insolită.

Astfel, această lucrare, atît de sintetică, ajunge să taie în două cîmpul metaforei printr-o funcţie de

denumire, deci de *delimitare* (147), şi o funcţie estetică ce nu subliniază o trăsătură a obiectului decît pentru a suscita în legătură cu acesta *„o impresie nouă*[11] (147). Abstragerea care acţionează şi de o parte şi de cealaltă nu ajunge totuşi pentru
a menţine unitatea.

Această primă îndoială, sugerată de opoziţia dintre metafora lingvistică şi metafora estetică, suscită o alta, încă şi mai gravă, cu privire la delimitarea însăşi a faptelor. Axa problemei metaforei este oare cu adevărat denumirea?

[1] Să observăm în acest sens studiul *metaforelor stelare* în opera lui Victor Hugo (131 — 136). Autorul trage următoarea concluzie: „Toate aceste comparaţii ne transpun într-o atmosferă de iluzie şi de vis, căci Victor Hugo îşi dezvoltă şi justifică analogiile pe cît e cu putinţă, astfel încît dă impresia de a fi descoperit un adevăr nou, de a fi văzut raporturi mai profunde care există cu adevărat între fiinţe şi lucruri" (136).

în chiar interiorul punctului de vedere logico-lingvistic adoptat de autor, cazul metaforei-adjectiv şi cel al metaforei-verb pun probleme interesante care fac să explodeze cadrul îngust al denumirii. încă o dată, autorul se referă în mod expres la Geoffroy de Vinsauf, apreciind (17—18) faptul că acesta ia în considerare metafora-adjectiv sau metafora-verb aflată în compoziţie cu substantivul *(Dormit mare, nudus amicis).* Urmîndu-1, autorul îşi propune (49) să umple lacuna pe care o observă la predecesorii săi. El îl corectează mai ales pe Meillet, care a apropiat prea mult adjectivul de substantiv, cînd de fapt el trebuie apropiat de verb; şi unul şi celălalt, într-adevăr, sînt funcţii ale substantivului, care singur desemnează un obiect în mod independent; totodată, ele nu comportă nici o complexitate de elemente: ele admit, desigur, specii (care nu sînt, dealtfel, ele însele decît atribute şi acţiuni) (69—71), dar sînt termeni dependenţi şi termeni simpli. Iată de ce adjectivul şi verbul nu se pot preta la aceeaşi abstragere ca substantivul: „Abstragerea echivalează aici cu uitarea raportului dintre adjectiv sau verb cu un substantiv definit" (89); astfel, *lourd,* transpus pentru a desemna *la Bourse,* a căpătat o valoare mai generală, fiind aplicat unor obiecte nonconcrete (89). Dar — făcînd toate rezervele cu privire la simplitatea logică a adjectivelor şi a verbelor — nu avem oare aici un caz cu totul remarcabil de *aplicare* a unui predicat, un caz de interacţiune ?

Problema interacţiunii se pune de îndată ce introducem problema asemănării şi, pe urmele ei, pe cea a clasificării. Subtitlul însuşi ne spune mult în acest sens: „Joncţiunea metaforică, o clasificare" (91). Deodată ne dăm seama că e nevoie de „două semnificaţii împerecheate într-o metaforă[1]' *fibid.),* că „două specii sînt unite aici prin reprezentarea unui gen" *(ibid.).* Asemănarea operează tocmai între aceste „semnificaţii împerecheate", între aceste „specii împreunate" *(ibid.).* Autorul nu a văzut caracterul predicativ al operaţiei, într-atît este de preocupat să-şi menţină descrierea în cadrul denumirii: rezultatul operaţiei, care este clasificarea însăşi, e, într-adevăr, un nou mod de a numi. Dar nu avem
oare aici o folosire echivocă a cuvîntului „a denumi" ? Gînd

spunem că metafora denumeşte un obiect cu ajutorul reprezentantului celui mai tipic dintre atributele sale, a denumi poate să însemne cînd a da un nume nou, cînd a-1 numi pe X ca pe Y [1]. Actul de a denumi, clnd ni se spune că *„termenul metaforic indică grupa de obiecte din care un alt obiect trebuie înţeles ca fâcind parte, datorită unei trăsături caracteristice care li aparţine",* se leagă de acest al doilea sens al cuvîntului (107). Aici clasificarea nu se mai absoarbe în denumire, ci se articulează pe predicaţie.

Acest rol implicit al predicaţiei este atestat de cele două fapte de limbaj pe care autorul le clasifică în „familia metaforei" (149): comparaţia şi subordonarea.

Autorul este de acord că metafora şi comparaţia au în comun perceperea unei alterităţi: „în ambele cazuri, vedem un obiect comparat cu un altul, nu în urma unei simple asemănări, ci pentru că acel alt obiect pare reprezentantul prin excelenţă al acestei baze de comparaţie" (149). Diferenţa nu constă deci în faptul că una este dintr-un singur cuvînt şi cealaltă din două cuvinte, ci, după cum va arăta insistent Le Guern, în faptul că în comparaţie apropierea dintre cele două concepte nu aboleşte dualitatea lor, ca în cazul metaforei (mai exact, în cazul metaforei *in absentia);* apropierea nu este deci atît de strictă ca în metaforă, unde termenul transpus înlocuieşte termenul propriu (150)[2].

Nu e acesta un indiciu că dualitatea — şi, după cum vom arăta mai departe, tensiunea — dintre termeni este mai lizi-

[1] Peter L. Geach, discutînd conceptul de *ascription* într-un alt context decît al nostru *(io ascribe the act X to A),*

notează că problema de a opune *ascriere* lui *descriere* nu s-ar fi pus dacă nu ar fi fost „sistematic ignorată distincţia dintre a numi un lucru « P» şi a predica « P i> acest lucru *(but ivhal is regularly ignored is the distinction between calling a Ihing « P » and predicating « P » of a thing).* „Ascriptivism", *Phil. Revieiv,* voi. 69, *a.* 2, 1960. Reluat în P. T. Geach, *Logic Matters,* University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1972.

[2] Recunoscînd că funcţia comparaţiei nu e aceea de a denumi, autorul o situează în mod ciudat în domeniul esteticii (149), încurajat în această privinţă, se pare, de caracterul de hiperbolă, de exagerare voită a comparaţiilor literare. Argumentul este prea puţin convingător.

bilă în metafora *in praesentia* decît în metafora *in absentia,* în care substituirea ocultează apropierea? Într-adevăr, prin termenul de „substituire" (formă cu „este", de exemplu în: „copacul este un rege") trebuie să înţelegem metafora *in praesentia* (150). Autorul este de acord că e „forma cea mai frecventă a metaforei" *(ibid.).* Aici un termen nu mai este *înlocuit,* ci „exprimat în frază şi *subordonat* termenului metaforic" *(ibid.).* Autorul vede numai în această funcţionare confirmarea valorii *generice* ce rezultă din abstragerea metaforică, bază comună a subordonării ca specie şi a înlocuirii complete a unui termen prin celălalt. El nu trage nici o concluzie cu privire la funcţionarea predicativă prezentă în subordonare. Trebuie să înţelegem că subordonarea ar fi o formă imperfectă a substituţiei? Dar în acest caz întreaga ordine a frazei se confundă cu o operaţie efectuată asupra semnelor.

In sfîrşit — şi aceasta este poate obiecţia cea mai gravă care i se poate aduce unei teorii logico-lingvistice despre denumirea metaforică — ne putem întreba dacă o explicaţie în întregime centrată asupra denumirii poate să deosebească între metaforă vie şi metaforă uzată. în afară de exemplele împrumutate din poeţi şi care ilustrează numai metafora estetică, toate celelalte se referă la utilizări metaforice aflate într-un stadiu de *lexicalizare* avansată. De aceea teoria luminează mai ales fenomenul lexicalizării metaforei, puterea ei de a ne îmbogăţi vocabularul, adăugind la polisemie (a cărei teorie nu a fost încă făcută). Acest proces ascunde un altul, pe cel al producerii metaforice.

3. METAFORA CA „SCHIMBARE DE **SENS"**

Lucrarea lui Hedwig Konrad, dat fiind caracterul ei *logico-lingcistic,* a rămas în multe privinţe fără urmări, unitatea acestui punct de vedere explodînd sub presiunea postulatelor semanticii saussuriene, care nu a mai căutat în concept, considerat de acum înainte ca extralingvistic, măsura semnificaţiei verbale. Dar dacă divorţul dintre semantica

lingviştilor şi cea a logicienilor a fost destul de uşor realizat [x]r disocierea dintre semantică şi psihologie s-a făcut mult mai greu [2].

Ne vom situa acum într-un stadiu în care semantica nu s-a disociat încă de psihologie. Nu conceptul, în sensul acelui *Begriffsbildung* al germanilor, va oferi semanticii un sprijin venit din exterior, ci asociaţia de idei.

Am ales drept martor principal *Semantica* lui Stephen Ullmann în cele trei redactări succesive ale sale [3] şi, în mod accesoriu, cîteva opere înrudite (G. Stern[4], Nyrop [5]). Raţiunile acestei alegeri sînt evidente: tezele generale ale semanticii sînt susţinute aici de un simţ ascuţit al descrierii empirice, în primul rînd a limbii franceze; totodată nu este uitat îndelungatul trecut al semanticii, cu începere de la Breal, Marty, Wundt, revoluţia saussuriană oferind totuşi axa principală a descrierii; dar ţinem seama de asemenea de lingvistica lui Bloomfield, Harris şi Osgood[6]; în sfîrşit,. sîntem atenţi, fără ostilitate sau entuziasm, la dezvoltarea mai recentă a structuralismului. Ne vom întreba deci cu *o* deosebită curiozitate cu privire la locul şi la rolul ce-i pot fi acordate metaforei în acest cadru ferm şi primitor.

[1] în aparenţă numai, după cum o vor dovedi dificultăţile analizei componenţiale în *Studiul al cincilea,* § 4.

[2] Poate acest al doilea divorţ va cere, la rîndu-i, o revizuire, mai ales în domeniul metaforei, care oferă din punct de vedere *psiho-ling-vistic* justificări foarte puternice, după cum se va vedea în *Studiul at şaselea,* § 6.

[3] Stephen Ullmann, *The Principles of Semantics,* Glasgow Univer-sity Publication, 1951, *Precis de Semantique francaise,* Berna, A. Fran-cke, 1952, *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning,* Oxford,, Blackweell, 1967 (ediţia I, 1962).

[4] Gustaf Stern, *op. cit.*

[5] K. Nyrop, *Grammaire historique de la langue franţaise,* t. IV r *Semantique,* Copenhaga, 1913.

[6] L. Bloomfield, *Language,* New York, Hoit, Rinehart andWinston, 1933, 1964[2]. Z. S. Harris, *Methods in Structural Linguistics,* Chicago,, The University of Chicago Press, 1951. C. E. Osgood, „The Nature and Measurement of Meaning", in *Psycholinguistical Bulletin,* XLIX, 1952; (197-237).

Metafora figurează printre „schimbările de semnificaţie", ■deci în partea „istorică" a unui tratat al cărui ax central este oferit de constituirea sincronică a stărilor de limbă. Metafora pune deci în joc aptitudinea lingvisticii sincronice de a explica fenomenele de schimbare de sens. Vom -expune deci gîndirea lui S. Ullmann în funcţie de această problemă specifică.

Prima teză priveşte alegerea cuvîntului ca purtător de sens. Dintre cele patru unităţi de bază pe care lingvistica are a le cunoaşte — fonemul, morfemul, cuvîntul, locuţiunea {fraza) — cuvîntul este unitatea care defineşte nivelul lexical al lingvisticii; şi, la acest nivel, semantica propriu-zisă se deosebeşte de morfologie aşa cum sensul se deosebeşte de formă.

Această primă teză nu este adoptată fără nuanţări sau rezerve; definiţia dată cuvîntului de către Meillet: „Asocierea unui sens dat şi a unui ansamblu dat de sunete susceptibilă de o folosire gramaticală dată" [1], este luată mai curînd în calitate de concentrat al tuturor dificultăţilor acumulate în jurul problemei cuvîntului. Vom evoca unele dintre acestea în paragraful 4, în primul rînd pe cele legate de raportul dintre sensul cuvîntului şi sensul frazei. Diferite definiţii clasice ale cuvîntului[2] atestă că separaţia cuvîntului

[1] A. Meillet, *Linguistique historique,* I, p. 30, citat de Stephen Ullmann, *The Principles ...,* p. 54. Definiţiile vechi, dintr-o perioadă -cînd antipsihologismul nu era atît de marcat, nu ezitau a face să corespundă cuvîntul unei entităţi mentale, identitatea aceleiaşi noţiuni în minte; astfel, Meillet scrie: „De fiecare noţiune este legat un ansamblu fonic, numit *cuvînt,* care întruchipează această noţiune în gîndirea subiectului şi care suscită aceeaşi noţiune sau o noţiune asemănătoare la interlocutorul său", *Linguistique historique et Linguistique generale,* II, 1938, p. 1 şi 71; citat din Ullmann, *The Principles.. .,* p. 51. De asemenea, L. H. Gray, „The smallest thought-unit vocally expressible", *Foundations of Language,* New York, 1939, p. 146, citat de Ullmann, ■*op. cit.,* p. 51.

[2] Să amintim definiţia lui L. Bloomfield: „minimum free-form" *(Language,* p. 179; citat de Ullmann, *op. cit., 51).* Putem spune acelaşi

-lucru despre definiţia dată de Firth cuvîntului ca „lexical substitution-•counter", *The Technique of Semantics. Transactions of the Philological Society,* 1935, in *Papers in Linguistics,* 1934 — 1951, Oxford UP, 1957 <p. 20, citat de Ullmann, *op. cit.,* 56), care introduce totodată testul de comutare, transpus din domeniul fonologiei în cel al lexicologiei.

de frază, în planul însuşi al identificării cuvîntului, comportă unele dificultăţi. Totuşi, semanticianul rezistă din răsputeri la orice reducţie de sens a cuvintelor la valoarea lor pur contextuală. Teza după care cuvîntul nu şi-ar căpăta existenţa semantică decît din context este pentru el antisemantică din principiu. O semantică lexicală este posibilă, pentru că putem înţelege sensul unui cuvînt izolat (de exemplu, titlul unei cărţi: *La Peste, If, Nothing),* pentru că putem învăţa numele lucrurilor şi îi putem da echivalentul într-o altă limbă, pentru că putem face dicţionare, pentru că *o* cultură tinde să se înţeleagă pe sine cristalizîndu-şi convingerile în cuvinte-cheie *(Vhonnete homme* din secolul al XVII-leaJ şi în cuvinte-martor [l]. Trebuie deci să admitem că, oricare ar fi importanţa diferitelor contexte (de frază, de text, de cultură, de situaţie etc), cuvintele au o semnificaţie permanentă prin care ele desemnează anumiţi referenţi şi nu alţii. Semanticianul este cel care susţine că cuvintele au un *hard core* pe care contextele nu-1 modifică.

Dar dacă putem face abstracţie în mod relativ de raportul dintre cuvînt şi frază, pentru a ne mărgini la studiul cuvintelor individuale şi izolate, aşa cum o cere semantica, problemele de identificare a cuvîntului se dovedesc a fi extrem de dificile. Delimitarea fonologică a cuvîntului, adică măsurile-luate de limbă pentru a păstra unitatea cuvîntului în acest plan (acele *Grenzsignale* ale lui Trubeţkoi), ridică ea singură un mare număr de probleme la care nu ne vom referi aici[2]. De asemenea, distincţia dintre nucleul semantic' şi funcţia gramaticală care situează cuvîntul printre părţile

[1] Ullmann evocă aici lucrările lui G. Matore, *Le Vocabulaire et la societe sous Louis-Philippe, La Melhode en lexicologie,* pe care le apropie de cercetările lui Trier cu privire la cîmpurile semantice.

[2] Andre Martinet, „Le mot", *Diogene,* nr. 51, Paris, Galiimard, 1965, pp. 39 — 53. Vom reţine această definiţie a autorului: „Segment al lanţului vorbit sau al textului scris care poate fi separat de contextul său pronunţîndu-1 izolat sau separîndu-1 printr-un spaţiu alb de celelalte elemente ale textului şi căruia i se poate atribui, o semnificaţie sau o funcţie specifică" *(ibid.,* p. 40*).* Cf. de asemenea: *Elements de linguistique generale,* Paris, A. Colin, 1961 (cap. IV: „Les unites significatives"),. 4i: *A funcţional Vieiv of Language,* Oxford, Clarendon Press, 1962-

discursului (nume, verb, adjectiv etc.) nu este lipsită de mari dificultăţi, cînd, de exemplu, rolul cuvîntului ca parte de discurs este incorporat nucleului său semantic în interiorul frontierelor cuvîntului lexicalizat. La toate acestea se adaugă problema cuvintelor care nu semnifică decît în

combinaţie (cuvintele „asemice" ale grecilor, „sincategorematicile" lui Marty, numite aici *form-words),* în raport cu cuvintele care au un sens în ele însele (cuvintele „semice", „categorematice", *full-words).* Deci semanticianul îşi croieşte drum printr-o pădure de dificultăţi, în direcţia a ceea ce el consideră a fi unitatea de semnificaţie a cuvîntului, adică obiectul însuşi al ştiinţei sale.
A doua teza implicată de o atare semantică se referă la însuşi statutul semnificaţiei. în această privinţă, poziţia lui S. Ullmann este hotărît saussuriană, cu excepţia a două adaosuri.
Pentru a-1 urma pe Saussure, este abandonat al treilea vîrf al faimosului triunghi propus de Ogden-Richards *: *„simbol*[11] *— „gindire"* (sau *„referinţă") — **„lucra"*** (sau *„referent*[11]*),* şi se rămîne între limitele unui fenomen cu dublu sens: semnificant-semnificat (Saussure), expresie-conţinut (Hjelmslev), *name-sense* (Gombocz [2]). Autorul nostru reţine această ultimă terminologie, accentuînd totodată fenomenul de denumire, ceea ce nu este lipsit de importanţă pentru teoria ulterioară a schimbărilor de sens, care vor fi în mod privilegiat schimbări de nume. Acel *meaning* al unui cuvînt este unitatea dublă alcătuită din *name* şi *sense.* Pentru a ţine seama de reciprocitatea poziţiilor locutorului şi auditoriului, se va include în interiorul definiţiei conceptului de *meaning* reciprocitatea şi reversibilitatea relaţiei *name-sense. Meaning* Ta fi deci definit: o „relaţie reciprocă şi reversibilă între *name* şi *sense*[li] *(Semantics,* 67*).* Această posibilitate de dublă intrare în textura cuvîntului permite alcătuirea fie de dicţionare alfabetice, fie de dicţionare conceptuale.

[1] Ogden şi Richards, *The Meaning of Meaning,* Londra, Routledge •and Kegan Paul, 1923, p. 11.
[2] Z. Gombocz, *Jelenlestan,* Pâcs, 1926.

Acestei teze nucleare, S. Ullmann îi adaugă două importante completări. Mai întîi, relaţia nume-sens este arareori — cu excepţia vocabularelor foarte codificate ale ştiinţei, ale tehnologiei sau administraţiei — o relaţie de la termen la termen: un nume pentru un sens. Pentru un sens pot să existe mai multe nume, acesta fiind cazul sinonimiei, iar pentru un nume, mai multe sensuri, acesta fiind cazul omonimiei (dar omonimele sint în realitate cuvinte distincte şi nu sensuri multiple ale unuia şi aceluiaşi cuvînt) şi, mai ales, după cum se va vedea mai jos, al polisemiei.
Apoi trebuie să legăm atît de fiecare nume cît şi de fiecare sens un „cîmp asociativ" care pune în joc relaţiile de contiguitate şi de asemănare, fie în planul numelui, fie în planul sensului, fie în cele două planuri în acelaşi timp; această legătură va permite pe dată să distingem între patru feluri de schimbări de semnificaţie şi să localizăm printre ele metafora.
Aceasta este deci „infinita complexitate a relaţiilor semantice" (63).
Complexitatea va părea încă şi mai mare dacă adăugăm la ceea ce nu este încă decît valoarea denotativă a cuvintelor, acele „emotive over-tones", adică totodată valorile lor expresive cu privire la sentimentele şi la dispoziţia locutorilor, şi puterea cuvintelor de a suscita aceleaşi stări sau procese la auditoriu. O teorie a schimbărilor de sens, şi, mai cu seamă, a metaforei, va întreţine neîndoielnic raporturi importante cu această funcţie emotivă, faţă de care va putea să apară ca unul dintre „lexical devices" (136). A treia teză pe care o extragem din *Semantica* lui S. Ullmann priveşte caracteristicile semnificaţiei, accesibile unei lingvistici „descriptive" opusă întruna de către autor lingvisticii „istorice", trăsături care vor putea fi reţinute de către lingvistica „istorică" în calitate de cauze ale schimbărilor. în centrul tuturor descrierilor şi tuturor discuţiilor se află fenomenul-cheie al oricărei semantici a cuvîntului: *polisemia;* cele trei lucrări ale autorului nostru sînt pline de

declaraţii foarte ferme cu privire la această problemă [1]; polisemia se defineşte pe baza mai sus stabilită a raportului nume-sens; ea semnifică: pentru un nume, mai multe sensuri. Dar studiul polisemiei este precedat de o remarcă mai generală care îl învăluie şi asupra căreia vom reveni în cel de-al patrulea paragraf al nostru; ea presupune o caracteristică foarte generală a limbajului, pe care autorul o numeşte *vagueness* şi care vădeşte caracterul puţin sistematic al organizării lexicale a unei limbi. Prin *vagueness* trebuie să înţelegem nu chiar abstragerea, care este un fenomen de ordine, o caracteristică taxinomică, ci aspectul „generic" în sensul de nonordonat, nedefinit şi imprecis, care cere în permanenţă o discriminare în funcţie de context. Vom reveni şi asupra acestei legături dintre *vagueness* şi discriminarea contextuală. Să spunem pentru moment că cele mai multe dintre cuvintele limbii noastre obişnuite satisfac mai curînd acea trăsătură pe care Wittgenstein o numeşte ***„family-resem**-blance"* [2] decît o taxinomie implicită lexicului însuşi. Polisemia este doar o caracteristică mai determinată şi mai ordonată a fenomenului mai general de imprecizie lexicală. Un alt fenomen contribuie la înţelegerea polisemiei, deoarece aceasta este reversul lui: fenomenul de sinonimie; acest fenomen interesează şi o reflecţie generală asupra caracteristicilor sistematice şi nonsistematice ale limbajului. Fenomenul de

sinonimie implică o identitate semantică parţială, inadmisibilă într-un sistem care nu s-ar sprijini decît pe opoziţii; el implică încălecări între cîmpurile semantice care fac ca una dintre accepţiile unui cuvînt să fie sinonimă cu una dintre accepţiile unui alt cuvînt; în această privinţă, imaginea pavajului sau a mozaicului este înşelătoare; cuvintele nu sînt numai distincte unele de altele, adică definite doar prin opoziţia lor faţă de alte cuvinte, aşa cum sînt fonemele într-un sistem fonologie: ele îşi încalcă reciproc domeniul. Desigur, arta de a vorbi constă în a distinge sino-

[1] Cu privire la polisemie, cf. *The Principles. . .,* pp. 114—125; *Precis...,* pp. 199 — 218; *Semantics,* pp. 159—175.

[2] L. Wittgenstein, *Investigations philosophiques,* I, § 67.

nimele aplicîndu-le î *i* mod discriminatoriu în contexte apropriate ; dar această discriminare contextuală presupune tocmai fenomenul sinonimiei, ca trăsătură descriptivă a limbilor naturale. Nu s-ar mai pune problema să căutăm, prin comutare, în ce context sinonimele nu sînt interşanjabile, dacă nu ar exista contexte în care ele sînt interşanjabile. Sinonimia este definită tocmai de posibilitatea de a le substitui în anumite contexte, fără a le altera semnificaţia obiectivă şi afectivă. Invers, posibilitatea de a găsi sinonime cu accepţii diferite ale unuia şi aceluiaşi cuvînt, ceea ce constituie testul comutativ al polisemiei înseşi, confirmă caracterul ireductibil al fenomenului de sinonimie: cuvîntul „revistă" este sinonim fie cu „paradă", fie cu „magazin ilustrat" *;* o comunitate de sens întemeiază de fiecare dată sinonimia. Tocmai pentru că sinonimia este un fenomen ireductibil, ea poate în acelaşi timp să ofere o resursă stilistică pentru subtile distincţii *(fleuve* în loc de *riviere, cime* în loc de *som-met, minuscule* în loc de *infime* etc), chiar pentru acumulări, intensificări, efecte emfatice, ca în stilul manierist al lui Peguy — şi să propună un test de natură comutativă pentru polisemie; în noţiunea de identitate semantică parţială, este posibil să accentuăm rînd pe rînd fie identitatea, fie diferenţa.

Polisemia se defineşte mai întîi ca inversul sinonimiei, aşa cum a observat pentru prima dată Breal: nu mai avem mai multe nume pentru un singur sens (sinonimie), ci mai multe sensuri pentru un singur nume (polisemie).

Gazul omonimiei trebuie considerat aparte; omonimia şi polisemia se bazează, desigur, pe acelaşi principiu al combinării unui singur semnificant cu mai multe semnificate *(Precis.. .,* 218j. Dar, în timp ce omonimia acoperă o diferenţă dintre două cuvinte şi dintre cîmpurile lor semantice complete, polisemia se menţino in interiorul aceluiaşi cuvînt, pentru care distinge mai multe accepţii. La drept vorbind, dacă este uşor să trasăm o frontieră cînd avem de-a face cu omonime pe bază etimologică *(locare* şi *laudare* dau amîndouă *„louer"),* ea este mai greu de sesizat cînd e vorba de omonime semantice care se explică prin evoluţia diver-

L

gentă a sensurilor unui singur cuvînt dincolo de un anume punct unde nici o comunitate de sens nu mai este percepută, ca în cazul cuvîntului „pupille"; astfel, notează Ull-mann, „între polisemie şi omonimie există schimburi la frontieră în cele două sensuri" (222).

Polisemia, numită şi ambiguitate lexicală, pentru a o distinge de ambiguitate sau amfibologie, este fenomenul central al semanticii descriptive; teoria schimbărilor de sens, în cadrul semanticii istorice, se va baza în mod esenţial pe descrierea polisemiei. Acest fenomen semnifică faptul că în limbile naturale identitatea unui cuvînt în raport cu celelalte admite în acelaşi timp o eterogeneitate internă, o pluralitate, astfel încît unul şi acelaşi cuvînt poate căpăta accepţii diferite în funcţie de contexte. Această eterogeneitate nu distruge identitatea cuvîntului (spre deosebire de omonimie) pentru că 1) aceste semnificaţii pot fi enumerate, adică identificate prin sinonimie; 2) ele pot fi clasificate, adică referite la clase de folosiri contextuale; 3) ele pot fi ordonate, adică pot prezenta o anumită ierarhie care stabileşte o apropiere relativă şi deci o distanţă relativă a sensurilor celor mai periferice în raport cu sensurile cele mai centrale; 4) în sfîrşit, şi mai ales, conştiinţa lingvistică a locutorilor continuă să vadă o anumită identitate de sens în pluralitatea accepţiilor. Pentru toate aceste motive, polisemia nu este numai un caz de *vagueness,* ci schiţarea unei ordini şi, în această calitate, o contramăsură faţă de

imprecizie.
Faptul că polisemia nu este un fenomen patologic, ci, dimpotrivă, o dovadă de sănătate a limbilor noastre, este atestat de eşecul ipotezei opuse: o limbă fără polisemie ar viola principiul de economie, căci ea şi-ar extinde la infinit vocabularul; ea ar viola totodată regula de comunicare, căci şi-ar multiplica desemnările de fiecare dată cînd acest fapt ar fi în principiu cerut de diversitatea experienţei umane şi de pluralitatea subiecţilor experienţei. Avem nevoie de un sistem lexical economic, flexibil, sensibil la context, pentru a exprima şi comunica varietatea experienţei umane. Contextelor le revine sarcina de a tria variantele de sensuri

apropriate şi de a face, cu cuvinte polisemice, discursuri primite ca relativ univoce, care nu dau adică loc decît unei singure interpretări, cea pe care locutorul avea intenţia să o acorde acestor cuvinte *.
Pe acest fond de semantică „descriptivă" (sincronică, în sensul saussurian) Ullmann îşi situează studiul schimbărilor de sens, printre care metafora este una dintre specii.
Situată printre schimbările de sens, aceasta ţine deci nu de semantica „descriptivă", ci de semantica „istorică"[2]. Trecem deci peste o frontieră metodologică pe care *Cursul de lingvistică generală* o trasase cu fermitate între două puncte de vedere prea adeseori confundate în trecut. Constituţia semantică şi schimbarea semantică ţin de „două ordini de fapte (...) disparate, deşi interdependente" *(Precis...,* 236j. Ullmann îi rămîne fidel lui Saussure cînd scrie: „Putem, desigur, *să combinăm* cele două puncte de vedere — trebuie chiar să o facem în anumite situaţii, de exemplu, în reconstituirea integrală a unei coliziuni omonimice; dar combinaţia nu trebuie niciodată să ajungă a fi o *confuzie.* Dacă uităm acest precept, falsificăm atît prezentul cit şi trecutul, atît descrierea cît şi istoria" (236). Mai mult, reluînd la sfîrşitul lucrărilor sale studiul schimbărilor de sens, autorul se distanţează de primii semanticieni care, nu numai că defineau la repezeală semantica prin studiul sensului cuvintelor şi prin studiul schimbărilor lor, ci puneau accentul principal pe aceste schimbări. Odată cu semantica structurală, punctul de vedere descriptiv, dimpotrivă, este cel care oferă firul conducător în studierea schimbărilor. Este adevărat că schimbările de sens sînt, privite ca atare, inovaţii, adică fenomene de vorbire; cel mai adeseori aceste inovaţii sînt individuale, şi chiar intenţionate: spre

[1] Cf. Roman Jakobson, „La linguistique", in *Tendances principales de la recherche dans Ies sciences sociales et humaines ;* partea întii: „Sciences sociales", Mouton, Unesco, Paris— Haga, 1970, cap. VI. Se vor consulta mai ales paginile 548 şi urm., cu privire la „caracteristicile şi obiectivele lingvisticii contemporane".

[2] *The Principles... ;* partea a IV-a: „Semantica istorică", pp. 171 — 258. *Precis...,* cap. X: „Fourquoi Ies mots changent de sens" (236— 269); cap. XI: „Comment Ies mots changent de sens" (270 — 298).

deosebire de schimbările fonetice, în general prea puţin conştiente, „modificările semantice sînt adeseori opera unei intenţii creatoare" (238). în afară de aceasta, ivirea noului sens este bruscă, fără nuanţe intermediare: „Ce etapă intermediară poate să existe între «*la gorge* d'un homme » şi cea a unui munte?" (239); asemenea Minervei ţîşnind din capul lui Jupiter, metafora iese gata făurită dintr-un „act de apercepere imediată" *(ibid.).* Difuzarea socială va fi poate lentă, inovaţia, în schimb, este totdeauna bruscă.
Dar dacă schimbările de sens sînt totdeauna inovaţii, acestea îşi află baza explicaţiei lor în punctul de vedere descriptiv.
Mai întîi, natura sistemului lexical este cea care permite schimbările de sens, şi anume: caracterul „vag" al semnificaţiei, indecizia frontierelor semantice şi, mai ales, o trăsătură a polisemiei pe care n-am pus-o încă în lumină, caracterul cumulativ legat de sensul cuvintelor. Nu e de ajuns, într-adevăr, ca un cuvînt să aibă, la un moment dat, într-o stare de sistem, mai multe accepţii, adică variante aparţinînd mai multor clase contextuale; trebuie, pe de altă parte, să poată dobîndi un sens nou, fără să-şi piardă sensul anterior; această aptitudine la cumulare [1] este esenţială pentru înţelegerea metaforei, cu condiţia ca aceasta să prezinte caracteristica de dublă viziune, de viziune stereoscopică, pe care am descris-o într-un studiu anterior. Caracterul cumulativ al cuvîntului este ceea ce, mai mult decît orice altceva, face ca limbajul să fie permeabil la inovaţie. Vom reveni mai jos asupra implicaţiilor acestei noţiuni de

[1] S. Ullmann *(The Principles...,* p. *l\l)* citează în mod special textul următor din W. M. Urban: *„The fact that a signcan intend one tking without ceasing Io intend anolher, that, indeed, the very condition of ils being an exprcssive sign for llie second is that it is also a sign for the first, is precisely what makes language an instrument of knowing. This 'accumulated intension' of tvords is the fruitful source of ambiguily, but it is also the source of that analogous predication, through which alone the symbolic power of language comes into being" (Language and Reality,* Londra, Allen andUnwin, New York, Macmillan, 1939, 1961[3], p. 112). Vom remarca faptul că acest caracter cumulativ este descris în cadrul semanticii descriptive la paragraful polisemiei.

cumulare de sens pentru o discutare a postulatelor saussu-riene. Să ne mărginim, pentru moment, să înregistrăm această trăsătură capitală: polisemia, fapt descriptiv prin excelenţă, este cea care face posibile schimbările de sens şi, în cadrul polisemiei, fenomenul de cumulare de sens. Polisemia atestă caracterul deschis al texturii cuvîntului: un cuvînt este ceea ce are mai multe sensuri şi poate să dobîndească altele noi. Sîntem deci introduşi în teoria schimbărilor de sens printr-o trăsătură descriptivă a semnificaţiei, ce arată că pentru un nume pot să existe mai multe sensuri, iar pentru un sens, mai multe nume.

Teoria schimbărilor de sens îşi află un nou punct de sprijin într-o trăsătură „descriptivă" înfăţişată mai sus — şi anume legarea de fiecare „sens" şi de fiecare „nume" a unor „cîmpuri asociative" care permit alunecări şi substituţii la nivelul numelui, la nivelul sensului, sau la cele două nivele în acelaşi timp; aceste substituţii prin asociere f ăcin-du-se pe bază de contiguitate sau de asemănare, ni se înfăţişează patru posibilităţi: asocierea prin contiguitate şi asocierea prin asemănare la nivelul numelui, asocierea prin contiguitate şi asocierea prin asemănare la nivelul sensului. Ultimele două cazuri definesc metonimia şi metafora *.

Recursul la o explicaţie psihologică în interiorul unei teorii semantice nu trebuie să ne surprindă; în tradiţia pur saussuriană, această interferenţă este cu atît mai puţin dificilă cu cît semnificantul şi semnificatul au, şi unul şi celălalt, un statut psihologic în calitatea lor de imagine acustică şi de concept[2]; aşa stînd lucrurile, sîntem consecvenţi dacă luăm din teoria lui Wundt [3] principiul unei clasificări a schimbărilor semantice şi dacă le încorporăm în teoria saussuriană a semnului, astfel încît explicarea inovaţiei rămîne omogenă cu marile articulaţii ale lingvisticii

[1] *The Principles...,* p. 220 şi urm.; *Precis...,* p. 277 şi urm.

[2] Cu privire la semnificant ca imagine acustică, of. *Cours de lin-guistique generale,* p. 28, 32, 98. Cu privire la semnificat în calitatea lui de concept, *ibid.,* p. 28, 98, 144, 158.

[3] W. Wundt, *Volkerpsychologie,* I: *Die Sprache,* 2 voi., Leipzig, 1900.

structurale. Dealtfel, această îmbinare dintre psihologia aso-ciaţionistă şi lingvistica structurală îşi află un precedent pînă şi în *Cursul de lingvistică generală,* în cunoscutul capitol consacrat „Mecanismului limbii" ; cele două funcţionări, sintagmatică şi paradigmatică, sînt aici interpretate în termeni de combinaţie. Cincizeci de ani mai tîrziu, Roman Jakobson nu va vedea nici o dificultate de principiu în aceste schimburi operate între semantică şi psihologie, de vreme ce va grefa direct distincţia dintre procesul metaforic şi procesul metonimic pe distincţia saussuriană, interpretată ea însăşi în termenii asociaţiei prin asemănare şi prin contiguitate [1-]Inovaţiile semantice sînt deci guvernate de un mecariism psihologic, şi principiul acestuia este asociaţia. Leonce Roudet, în 1921 [2], şi Z. Gombocz, în 1926 [3], arată cei dintîi cum poţi deriva dintr-o explicaţie pur psihologică o explicaţie a schimbărilor semantice, care întîlneşte marile categorii retorice. Ullmann desăvîrşeşte această mişcare de includere a categoriilor retorice în semantică, legînd strîns teoria cîm-purilor asociative de definirea semnificaţiei ca o corelaţie între nume şi sens. Urmînd în această privinţă o sugestie a Iui Leonce Roudet, el lasă să se înţeleagă că în timpul efortului de exprimare, aşa cum a fost el descris de Bergson în cunoscutul său eseu despre „Efortul intelectual" [4], cele

[1] Este adevărat că numai cel de-al doilea fel de raport este numi de Saussure „raport asociativ" *(Cours...,* p. 171 şi urm.J. **Raportu** sintagmatic este pur şi simplu legat de caracterul linear al limbii adică de aspectul ei de succesiune temporală; solidaritatea sintagmatică nu este nicăieri numită asociaţie prin contiguitate. Interpretarea lui Jakobson constituie astfel o inovaţie: „Constituanţii unui context au un statut de contiguitate, în timp ce într-un grup de substituţie semnele sînt legate între ele prin diferite grade de similaritate care oscilează de la echivalenţa sinonimelor la nucleul comun al antonimelor" („Le langage commun des linguistes et des anthropologues", *Essais de linguistiqvc generale,* **pp.** 48 — 49).

[2] Leonce Roudet, „Sur la classification psychologique des chan-gements semantiques", *Journal de psychologie,* **XVIII,** 1921, pp. 676-692.

[3] Vezi **mai** sus, p. 180, n. 2.

[4] Bergson, „L'«ffort intellectuel", in *L'Energie spirituelle, Oeuvres,* fidition du Centenaire, **pp.** 930 — 959.

două sisteme, sistemul sensului şi sistemul numelor, interferează; că asociaţia uzuală dintre cutare sen3 şi cutare cuvînt se pierde, ideea căutînd să se exprime printr-un alt cuvînt asociat cu primul, fie prin asemănare, fie prin contiguitate; avem atunci fie o metaforă, fie o metonimie. Ullmann notează în mod judicios: asociaţiile psihice nu „declanşează" schimbarea, ci ii determină doar „desfăşurarea"; într-adevăr, efortul de exprimare este cel care rămîne cauza eficientă *(Precis..., 21Q).*

Această mediere psihologică între semantică şi retorică merită toată atenţia. Beneficiul operaţiei este

foarte pozitiv, oricare ar fi rezervele pe care putem ajunge să le facem ulterior. Mai întîi, este aruncată o punte între activitatea individuală de vorbire şi caracterul social al limbii; cîmpu-rile asociative oferă această mediere; ele aparţin limbii şi prezintă aceeaşi trăsătură de latenţă ca şi tezaurul limbii, conform lui Saussure; în acelaşi timp, ele delimitează un spaţiu de joc pentru o activitate ce rămîne individuală ca efort de exprimare: „Fie că e vorba de a umple o lacună autentică, de a evita un cuvînt tabu, de a da liber curs emoţiilor sau unei nevoi de exprimare, cîmpurile asociative vor oferi totdeauna materia primă a inovaţiei" (276—277).

în sfîrşit, psihologia asociaţiei permite să îmbinăm o clasificare cu o explicaţie, adică un principiu taxinomic cu un principiu operatoriu. Dumarsais şi Fontanier încercaseră acest lucru prin distincţia pe care o făceau între tropi în funcţie de diferitele feluri de raporturi existente între obiecte sau ideile despre ele; raportul de asemănare al lui Fontanier este menţinut fără nici o schimbare; numai cele două raporturi de includere şi de excludere sînt contractate în ideea de contiguitate, atît pe planul operaţiilor cît şi pe cel al figurilor; metonimia şi sinecdoca se reduc atunci la metonimie. Alt avantaj: metafora şi metonimia îşi bazează paralelismul pe asociaţia însăşi: diferă numai natura asociaţiei; distincţia dintre figuri se reduce la o diferenţă psihologică în interiorul unuia şi aceluiaşi mecanism general.

Cît despre metafora însăşi, ea datorează apropierii de asociaţia prin asemănare faptul de a-şi menţine înrudirea

profundă cu comparaţia cu doi termeni. Altfel spus, o semantică psihologizantă privilegiază metafora *in praesentia* în raport cu metafora *in absentia,* ceea ce nu se va mai întîmpla, după cum vom vedea, cu o semantică ce va fi rupt orice legătură cu psihologia. Primatul comparaţiei este, într-adevăr, propriu-zis psihologic. Esnault [1] subliniase acest lucru: „Metafora este o comparaţie condensată prin care spiritul afirmă o identitate intuitivă şi concretă" (277). Ull-mann, după el, observă: „Metafora este, în ultimă analiză, o comparaţie în racursiu. în loc să constatăm explicit analogii, le comprimăm într-o imagine care pare o identificare" (277). Perceperea unei asemănări între două idei este — conform afirmaţiei lui Aristotel: *to homoion theorein* [2] — cheia metaforei.

In schimb, îmbinarea cu psihologia asociaţionistă prezintă grave inconveniente; în afară de dependenţa generală a lingvisticii faţă de o altă disciplină, dependenţă pe care lingvistica ulterioară nu o va mai tolera, amestecul celor două discipline aduce prejudicii şi analizei înseşi a figurilor de discurs. Ea aduce mai întîi prejudicii complexităţii acesteia. Distincţia dintre cele două asociaţii poate mai întîi să pară o simplificare şi astfel să satisfacă necesitatea de organizare economică; ea se arată însă curînd o constrîngere ; blocînd raporturile de includere şi de excludere în numele contiguităţii, principiul asociaţionist sărăceşte atît operaţiile cît şi figurile ce rezultă din ele; reducţia de la sinecdocă la metonimie este un caz flagrant de reducţie a unei diferenţe logice (coordonare contra subordonare) la unul şi acelaşi procedeu psihologic, contiguitatea. O retorică cu două figuri — „retorică restrînsă" [3] prin excelenţă — supravieţuieşte acestei operaţii.

[1] G. Esnault, *Imaginalion populaire: metaphores occidentales,* 1925; cf. mai jos.

[2] Cf. mai sus, *Studiul intli.*

[3] Am făcut deja aluzie la felul în care Gerard Genette denunţă retorica restrînsă la două figuri, ba chiar la una singură, metafora: cf. *Studiul Intli,* § 1.

Analiza metaforei înseşi are de suferit din cauza explicaţiei psihologice; am fi putut crede că ideea de „comparaţie în racursiu" ne va fi pus pe drumul unei descrieri în termeni de enunţ şi de predicaţie; *Semantics* (213) apropie în mod explicit concepţia metaforei expusă aici de cea a lui I. A. Richards; „comparantul" şi „comparatul" pe care cîm-purile asociative le apropie se află în acelaşi raport ca şi *tenor* şi *vehicle* în concepţia lui I. A. Richards; în loc să compare explicit două lucruri, metafora procedează la un scurtcircuit verbal: în loc să compare cutare organ cu un şoricel, spune „muşchi"[1]; din teoria lui I. A. Richards reţinem, de asemenea, ideea preţioasă că metafora este cu atît mai frapantă şi mai surprinzătoare cu cît distanţa dintre *tenor* şi *vehicle* este mai mare [2] şi cu cît apropierea este mai neaşteptată. Dar aceste observaţii nu contribuie la zdruncinarea principiului însuşi cu privire la o descriere care se menţine între limitele cuvîntului. Recursul la procesul de asociere tinde mai curînd să consolideze aceste limite: aso-ciaţionismul, într-adevăr, neoperînd decît cu elemente — sensurile şi cuvintele — nu întîlneşte niciodată operaţia propriu-zis predicativă. (Vom reveni mai jos asupra acestui punct decisiv pentru raportul dintre semantica cuvîntului şi semantica enunţului, în miezul însuşi al metaforei.) Iată de ce analiza s-a grăbit să confunde comparaţia cu substituţia care, într-adevăr, se face între termeni, elemente, atomi psihici; dublul joc asociativ dintre sens şi nume nu

explică în cele din urmă decît substituţiile ce ajung la noi denumiri: „în loc să se precizeze că părţile proeminente [ale unui pieptene] sînt *ca* nişte dinţi, ele vor fi numite pur şi simplu *dinţii pieptenului.* Astfel, se va fi transpus numele unui organ omenesc pentru a desemna un obiect neînsu-

[1] Cf. lat. *musculus* (=şoricel). (N.T.)

[2] A se vedea citatul din Wordsworth, *Semantics, op. cit.,p.* 213:
The song would speak
Of that interminable building reared
By observalion of affintiies
In objects where no brotherhood exists
To passive minds.

fleţit" *(Precis, 111).* Asemănarea dintre cele două sensuri permite să se dea unuia numele celuilalt. Astfel, circumscris în spaţiul denumirii, studiul metaforei nu-şi regăseşte întreaga-i amploare ca, odinioară, la retoricieni, decît atunci cînd sînt enumerate *speciile;* firul conducător este tot asociaţia; nenumăratele împrumuturi pe care metafora le pune în joc se lasă raportate, într-adevăr, la cîteva mari categorii care se reglează în funcţie de asociaţiile cele mai tipice, adică de cele mai uzuale, nu numai de la un sens la alt sens, ci de la un domeniu de sens, de exemplu, corpul omenesc, la un alt domeniu de sens, de exemplu, lucrurile fizice. Regăsim atunci marile categorii ale lui Fon-tanier, în care transpunerea de la însufleţit la neînsufleţit ocupă un loc privilegiat şi, mai puţin frecvent, cea de la ne-însufleţit la însufleţit; transpunerea de la concret la abstract formează un alt mare grup (de exemplu, *prendre-comprendre).* „Transpunerile senzoriale", conjugînd două domenii perceptive diferite (o culoare *caldă,* o voce *limpede),* se înscriu uşor în marea familie a metaforelor, sinesteziile constituind un caz de percepere spontană a asemănărilor, în funcţie totuşi de dispoziţiile mentale ale locutorilor. Corespondenţele senzoriale se acordă fără greutate cu substituţiile de nume, de vreme ce şi unele şi celelalte sînt cazuri de asociaţie prin asemănarea dintre „sensuri"; diferenţa de nivel între asemănarea senzorială şi asemănarea semantică este atenuată de faptul că, trecînd printr-o etapă de limbaj, sinesteziile înseşi se fac recunoscute ca atare, aşa cum o atestă celebrul sonet *Corespondenţe* de Baudelaire.

4. METAFORA ŞI POSTULATELE SAUSSURIENE

La Ullmann şi la semanticienii postsaussurieni apropiaţi de el, teoria metaforei pare să nu fie mai întîi decît o aplicare a postulatelor de bază ale lingvisticii structurale la un sector al lingvisticii istorice, cel al schimbărilor de sens. Pentru o a doua aproximare, mai critică, analiza lor este cu totul altceva decît o simplă aplicare: ea încearcă, cel

puţin virtual, o rectificare a postulatelor prin consecinţele lor. Această întoarcere a consecinţelor asupra principiului merită atenţie, căci ea este indiciul unui anume joc, intr-o semantică ce se vrea doar o semantică a cuvîntului, prin mijlocirea căruia se va încerca, în paragraful următor, coordonarea metaforei cuvîntului, la care se limitează acest studiu şi următorul, cu metafora-enunţ din studiul pre-cedent.

Tratamentul postsaussurian al metaforei face să se vadă ulterior că *Cursul de lingvistică generală* constituia atît un releu cît şi o ruptură în programul semanticii cuvîntului. Această trăsătură se explică destul de bine prin natura crizei metodologice pe care *Cursul* a deschis-o în cadrul ei.

Criza este, într-adevăr, cu dublu sens: pe de o parte. *Cursul* rezolva o serie de confuzii şi de echivocuri printr-o acţiune esenţialmente simplificatoare şi purificatoare; pe de altă parte, prin dicotomiile pe care le instituia, lăsa ca moştenire o seamă de perplexităţi, perplexităţi pentru care problema metaforei, chiar limitată la semantica lexicală, rămîne, după Saussure, o foarte importantă piatră de încercare; metafora, într-adevăr, se menţine pe majoritatea fracturilor instituite de Saussure şi pune în evidenţă în ce măsură aceste dicotomii constituie astăzi antinomii ce trebuie reduse sau mediatizate.

Astfel, pentru Saussure, ruptura dintre *langue* şi *parole* făcea din limbă un obiect omogen, pe de-a-ntregul conţinut într-o singură ştiinţă, cele două feţe ale semnului — semni-ficantul şi semnificatul — căzînd de una şi aceeaşi parte a, rupturii [1]. Dar această dicotomie crea tot atîtea probleme pe cîte

rezolva; în sinteza sa consacrată lingvisticii moderne, Roman Jakobson observă: „Deşi acest punct de vedere limitativ îşi are încă susţinătorii săi, separarea absolută dintre cele două aspecte are în fapt drept consecinţă recunoaşterea a două relaţii ierarhice diferite: o analiză a codului care ţine seama de mesaje, şi viceversa. Fără a

[1] *Cours de linguistique generale,* p. 25. Robert **Godel,** *Les Sources manuscrites du Cours de linguistique generale de F. de Saussure,* p. *ki* şi urm.

confrunta codul cu mesajele, este cu neputinţă să-ţi faci o idee despre puterea creatoare a limbajului[1]". Adăugîndu-se la exemplele cu privire la schimbul dintre cod şi mesaj pe care Jakobson le propune (rolul subcodurilor liber alese de subiectul vorbitor în funcţie de situaţia de comunicare, constituirea unor coduri personale ce susţin identitatea subiectului vorbitor etc), metafora constituie un magnific exemplu de schimb între cod şi mesaj. După cum s-a văzut, metafora trebuie clasificată printre schimbările de sens; or, „schimbările se anunţă în vorbire ca realizare concretă a limbii" *(Precis..., 231).* Mai mult, am văzut şi caracterul discret al acestor schimbări: oricît de numeroase ar fi situaţiile intermediare atestate de istoria schimbărilor semantice în cazul unui cuvînt, fiecare schimbare individuală este un salt care atestă dependenţa inovaţiei faţă de vorbire. Dar, pe de altă parte, metafora se sprijină pe o caracteristică a codului, şi anume pe polisemie; ea se adaugă oarecum polisemiei atunci cînd, încetînd să mai fie inovaţie, devine metaforă de uz curent, apoi clişeu; circuitul este atunci închis între *langue* şi *parole.* Acest circuit se poate descrie astfel: polisemia iniţială este egală cu limba; metafora vie este egală cu vorbirea; metafora de uz curent este egală cu întoarcerea vorbirii la limbă; polisemia ulterioară este egală cu limba. Acest circuit ilustrează perfect imposibilitatea de a rămîne la dicotomia saussuriană.

A doua mare dicotomie — cea care opune punctul de vedere sincronic şi punctul de vedere diacronic [2] — nu a fost mai puţin salutară decît precedenta; ea nu numai că a pus capăt unei confuzii, disociind două relaţii distincte dintre faptul lingvistic şi timp, în funcţie de simultaneitate şi succesiune, dar a pus capăt, în chiar planul principiilor de inte-ligibilitate, dominaţiei istoriei, impunînd o nouă prioritate, cea a sistemului asupra evoluţiei.

Dar perplexitatea căreia i-a dat naştere este pe măsura noii descoperiri; un fenomen ca metafora are aspecte siste-

[1] Roman Jakobson, „La Linguistique", *op. cit.,* p. 550.

[2] *Cours...,* p. 114 şi urm.

matice şi aspecte istorice; pentru un cuvînt, a avea mai multe sensuri constituie, strict vorbind, un fapt de sincronie ; acum, în cod, el semnifică mai multe lucruri; polisemia trebuie deci situată de partea sincroniei; dar schimbarea de sens care sporeşte polisemia şi care, în trecut, contribuise la constituirea polisemiei actuale, este un fapt diacronic; metafora, ca inovaţie, trebuie deci situată printre schimbările de sens, deci printre faptele diacronice; dar ca deviaţie acceptată ea ţine totuşi de polisemie, deci de planul sincronic [1]. Trebuie deci, încă o dată, să se mediati-zeze o opoziţie prea brutală şi să se pună în relaţie aspectele structurale şi istorice. Cuvîntul pare a se afla la răscrucea dintre două ordini de apreciere, prin aptitudinea sa de a dobîndi noi semnificaţii şi de a le reţine fără să le piard pe cele vechi; acest proces cumulativ, prin caracterul să dublu, pare a impune un punct de vedere pancronic [2].

Descrierea completă a polisemiei, înainte chiar de a fi fost luate în considerare schimbările de sens, face apel la un atare punct de vedere pancronic. Într-adevăr, pare foarte greu să o descrii fără să-i evoci originea: astfel, Ullmann, în ciuda declaraţiilor arătate de noi mai sus, tratează în capitolul consacrat polisemiei despre „cele patru surse principale" din care ea „se alimentează"[3]. Or, aceste patru „surse" au un caracter diacronic mai mult sau mai puţin marcat; „alunecările de sens" sînt dezvoltări în sensuri divergente; „expresiile figurate" ţin de metaforă şi de metonimie care, deşi acţionează instantaneu, nu sînt mai puţin evenimente de vorbire care dau naştere unor serii polise-mice; „etimologia populară", ca motivaţie ulterioară, dă

[1] S. Ullmann aminteşte acest lucru: „Noţiune pur sincronică, polisemia implică importante consecinţe de ordin diacronic: cuvintele pot dobîndi accepţii noi, fără să-şi piardă sensul primitiv. Această facultate are drept rezultat o elasticitate a raporturilor semantice care nu-şi află paralela în domeniul sunetelor", *Precis...,* p. 199.

[2] S. Ullmann, *The Principles...,* p. 40. Acest punct de vedere pancronic se impune, de asemenea, şi în semantica istorică, *ibid.,* pp. 231 şi 255-257.

[3] S. Ullmann, *Precis...,* pp. 200 — 207.

naştere unei stări de polisemie; cît priveşte „influenţele străine", aşa cum însuşi cuvîntul o amtă, ele

intră în cadrul evoluţiilor care dau naştere unor stări prin mijlocirea imitaţiei semantice; noţiunea însăşi de „calc semantic", introdusă cu acest prilej, implică un recurs la analogie, tratată ea însăşi ca un factor de schimbare semantică. Astfel, in ciuda tuturor eforturilor de a separa descrierea de istorie, descrierea însăşi a polisemiei face referinţă la posibilitatea schimbării semantice. Polisemia ca atare, adică luată în afara considerării „surselor" ei, trimite la posibilităţi cu caracter diacronic: polisemia este posibilitatea însăşi de a adăuga un sens nou accepţiilor precedente ale cuvîntului, fără ca acestea să dispară; structura deschisă a cuvîntului, elasticitatea, fluiditatea sa fac deci deja aluzie la fenomenul schimbării de sens [1].

Dacă polisemia este greu de menţinut între limitele descrierii sincronice, în schimb modificările de sens care ţin de punctul de vedere istoric nu pot fi complet identificate decît cînd se înscriu în planul sincronic şi se manifestă ca o varietate a polisemiei; astfel, Ullmann însuşi tratează despre „ambiguitatea" stilistică în capitolul consacrat polisemiei; or, această locuţiune desemnează foarte exact planul retoric al figurilor („temută de străin, denunţată de logician, combătută de nevoia de claritate care domină în limbajul curent, ambiguitatea este uneori căutată de scriitor în scop stilistic"[2]); această clasificare a ambiguităţii stilistice în aceeaşi diviziune cu polisemia (fapt de sincronie) este perfect legitimă, devreme ce se înscrie la un moment dat în starea de limbă ca semnificaţie dublă: proiecţia sincronică a unei schimbări de sens este deci un fenomen de acelaşi ordin ca şi polisemia. La rîndul său, dealtminteri, echivocul poate fi tratat ca una dintre condiţiile schimbărilor semantice[3]; trecînd

[1] S. Ullmann: „Vocabularul nu este sistematizat în mod rigid, aşa cum sînt fonemele şi formele gramaticale: putem să-i adăugăm în fiecare clipă un număr nelimitat de elemente totdeauna noi, cuvinte ca şi sensuri", *Precis de semantique franţaise,* p. 242.

[2] *Ibid.,* pp. 215 — 216. ? *Ibid.,* p. 243.

printr-o frază ambiguă, pentru care două interpretări rămîn posibile, cuvintele capătă valori noi; astfel, ambiguitatea discursului deschide calea cuvîntului echivoc, care poate să ajungă la schimbări de sensuri acceptate, ce se adaugă la polisemie.

E cel mai bun mod de a spune că dicotomiile saussuriene creează tot atîtea probleme cîte rezolvă. Pînă şi cea mai hotărîtă dintre distincţiile saussuriene este o stsrsă de perplexitate: ştim cu cîtă rigoare opune Saussure relaţia, pur imanentă sensului, dintre semnificant si semnificat, relaţiei externe semn-lucru, pe care o repudiază. „Lucrul", de acum înainte, nu mai face parte dintre factorii semnificaţiei: semnul lingvistic uneşte nu un lucru şi un nume, ci un concept şi o imagine acustică *.

Această ruptură a fost adoptată de toţi lingviştii post-saussurieni. Dar şi ea dă naştere unei aporii. Căci discursul, prin funcţia sa de referinţă, pune semnele în raport cu lucrurile; denotaţia este o relaţie semn-lucru, în timp ce semnificaţia este o relaţie semnificant-semnificat [2]. Rezultă de aici o ambiguitate a noţiunii înseşi de sens; ca semnificat saussurian, sensul nu este altceva decît reversul semnifi-cantului, decupat în acelaşi timp cu el, prin aceeaşi tăietură de foarfece, în foaia de hîrtie cu dublă faţă; în raport cu realitatea denotată, sensul rămîne mediatorul dintre cuvinte şi lucruri, adică acel ceva prin care cuvintele se raportează la lucruri: *vox significat mediantibus conceptis*[3]. Această ruptură trece prin semantică, în sensul larg al cuvîntului, şi desparte semantica lingviştilor de origine saussu-riană de cea a unor filosofi ca Wittgenstein, Carnap etc, pentru care semantica este în mod fundamental analiza raporturilor dintre semne şi lucrurile denotate.

[1] *Cours de linguistique generale,* p. 98.

[2] Am legat această distincţie dintre semnificat şi denotat de dicotomia fundamentală dintre semn şi frază, adică, în terminologia lui Emile Benveniste, de opoziţia dintre planul semiotic şi planul semantic. Cf. *Studiul al treilea,* § 1.

[3] Cu privire la acest caracter echivoc al cuvîntului sens, cf. articolul nostru „Sens et signe", in *Encyclopaedia universalis.*

L

Excluzînd raportul sens-lucru, lingvistica îşi desăvîr-şeşte emanciparea faţă de ştiinţele normative logico-gramati-cale şi îşi fundează autonomia asigurînd omogeneitatea obiectului său, semnificantul şi semnificatul căzînd în interiorul frontierei semnului lingvistic. Dar reversul e plin de dificultăţi. Devine foarte greu, dacă nu imposibil, de a explica funcţia denotativă a limbajului în cadrul unei teorii a semnului care nu cunoaşte decît diferenţa internă dintre semnificant şi semnificat, în timp ce această funcţie denotativă nu pune nici o problemă într-o concepţie a limbajului care distinge de la bun început semnele de discurs şi care defineşte discursul, contrariu semnului, prin raportul său cu realitatea extralingvistică; iată de ce semantica filosofilor anglo-saxoni, care este o semantică a discursului, se află de la bun început pe terenul denotaţiei, chiar cînd tratează despre cuvinte; căci pentru ea cuvintele sînt, ca părţi de discurs, şi purtătoare ale unei părţi din denotaţie }. E foarte adevărat că o semantică de genul celei propuse de Stephen Ullmann reuşeşte să definească cele mai multe dintre fenomenele pe care le descrie — sinonimie, omonimie, polisemie etc. — în limitele unei teorii a semnului care nu recurge la nici un raport cu realitatea extralingvistică. Dar relaţia denotativă, care pune în joc relaţia de la semn la lucru, este cerută de îndată ce se intră în funcţionarea acestor diferenţe în cadrul discursului. Numai în cadrul acestuia apare polisemia, caracteristică pur virtuală a sensului lexical. Acelaşi mecanism contextual (verbal sau nu) serveşte la a îndepărta echivocurile polisemice şi determină geneza unor sensuri noi: *„Contextul,* verbal şi nonverbal, va face cu putinţă deviaţiile, folosirea unor accepţii insolite" [2]. Pentru a defini accepţiile diferite ale unuia şi aceluiaşi cuvînt, fie

[1] La Frege distincţia dintre sens şi denotaţie este mai întîi stabilită la nivelul numelui propriu, apoi extinsă la propoziţia completă: „Un nume propriu (cuvînt, semn, combinaţie de semne, expresie) îşi exprimă sensul, îşi denotă sau îşi desemnează denotaţia. Cu semnul, exprimăm sensul numelui propriu şi desemnăm denotaţia." „Sens et d6notation", in *Ecrits logiques et Philosophiques,* trad. fr., p. 107.

[2] S. Ullmann, *Precis de semantique frangaise,* p. 243.

uzuale, fie insolite, trebuie să recurgem la folosirea lor contextuală; diferitele accepţii ale unui cuvînt nu mai sînt atunci decît variantele contextuale ce pot fi clasificate în funcţie de familiile de ocurenţă. De îndată ce ne angajăm pe această cale, un fapt apare limpede: categoriile variantelor conceptuale sînt tributare diferitelor posibilităţi de a analiza obiectele, adică lucrurile sau reprezentările de lucruri; aşa cum va admite şi *Retorica generală* [x], analiza materială a obiectelor în părţile lor şi analiza raţională a conceptelor în elementele lor fac apel şi una şi cealaltă la modele de descriere a universului de reprezentări. Astfel, considerarea denotaţiei interferează în mod necesar cu cea a semnificaţiilor, explicîndu-ne categoriile în care se plasează variantele polisemice ale unuia şi aceluiaşi cuvînt, de îndată ce sînt caracterizate ca semnificaţii contextule. Adjectivul contextual reintroduce discursul şi, odată cu el, proiectul denotativ al limbajului.

Dacă polisemia, ca fapt de sincronie, are asemenea implicaţii, cu atît mai mult le are metafora, ca schimbare de sens. Inovaţia propriu-zisă, aminteşte Ullmann, este un fapt de vorbire [2]. Am văzut consecinţele în ceea ce priveşte raportul limbă-vorbire şi raportul sincronie-diacronie; implicaţiile raportului semnificat-denotat nu sînt mai puţin importante. O inovaţie semantică este un mod de a răspunde în chip creator unei întrebări puse de lucruri; într-o anume situaţie de discurs, într-un mediu social dat şi într-un moment precis, ceva cere să fie spus, pretinzînd un travaliu de vorbire, un travaliu al vorbirii asupra limbii, care înfruntă cuvintele şi lucrurile. In cele din urmă miza este o nouă descriere a universului reprezentărilor. Vom reveni asupra acestei probleme a redescrierii într-un studiu ulterior[3]. Trebuia să arătăm încă de acum inserţia acesteia într-o teorie semantică ce vrea totuşi să se mărginească la schim-

[1] *Rhetorique generale,* p. 97 şi urm.; cf. mai jos, *Studiul al cincilea,* § 4.

[2] „Schimbările se anunţă în vorbire, această realizare concretă a limbii", *Precis de semantique francaise,* p. 237.

[3] *Studiul al şaptelea,* § 4.

bările de sens, adică doar la studiul semnificaţilor. Orice schimbare implică dezbaterea totală cu privire la omul care vorbeşte şi la lume.

Dar nici o punte nu poate fi aruncată direct între semnificatul saussurian şi referentul extralingvistic; trebuie să dăm ocol discursului şi să trecem prin denotaţia frazei pentru a ajunge la denotaţia cuvîntului. Doar acest ocol ne îngăduie să punem în raport travaliul de denumire ce acţionează în cadrul metaforei şi operaţia predicativă ce conferă acestui travaliu cadrul discursului.

5. JOCUL SENSULUI: ÎNTRE FRAZĂ ŞI CUVÎNT

Aplicarea principiilor de bază ale lingvisticii saussuriene la metaforă nu are drept efect doar faptul de a problematiza din nou marile decizii metodologice care guvernează teoria; ea stîrneşte, în însăşi inima

semanticii cuvîntului, o incertitudine, un spaţiu mişcător, de joc, prin mijlocirea căruia devine din nou posibil să aruncăm o punte între semantica frazei şi semantica cuvîntului şi, ca un corolar, între cele două teorii ale metaforei-substituţie şi metaforei-interacţiune. Dacă acest lucru s-ar dovedi practicabil, locul adevărat al metaforei în teoria discursului ar începe să se deseneze, *între* frază şi cuvînt, *între* predicaţie şi denumire.

Aş vrea mai întîi să pun în evidenţă trei indicii care, într-o semantică atît de voit consacrată cuvîntului ca aceea a lui S. UHmann, desemnează punctul de sutură dintre această semantică şi semantica frazei expusă în studiul anterior.

a) Primul dintre aceste indicii este oferit de aspectele nonsistematice, dacă putem spune astfel, ale sistemului lexical, încă din punct de vedere cantitativ, codul lexical prezintă trăsături care îl disting foarte mult atît de codul fonologie (45000 de cuvinte în *Oxford Dictionary,* alcătuite din 44 sau 45 de foneme!) cît şi de sistemul gramatical (chiar dacă includemMn acesta morfologia lexicală: sufixe, pre-

fixe, flexiuni, derivaţii, compoziţie etc). Memoria individuală nu este, desigur, pe măsura codului, iar planul lexical nu are nevoie să fie dominat de privirea unei conştiinţe singulare pentru a funcţiona. Dar numărul unităţilor celorlalte coduri în afară de cel lexical este în raport cu capacitatea memoriei umane; dacă adăugăm faptul că codul lexical este astfel făcut îneît este posibil să-i adăugăm noi entităţi, fără să-l alterăm profund, această absenţă de închidere ne arată că structura vocabularului constă dintr-un „agregat relaxat, alcătuit dintr-un număr infinit mai mare de unităţi" [x] decît celelalte sisteme. Dacă observăm segmente determinate din acest cod, pe cele care au prilejuit cele mai strălucite analize ale unor „cîmpuri semantice" in sensul lui J.Trier, devine evident că aceste sectoare prezintă grade de organizare foarte variabile; unele prezintă o repartiţie de sens în care fiecare element delimitează exact elementele învecinate şi este determinat de ele, ca într-un mozaic: numele de culoare, termenii desemnînd gradele de rudenie, gradele militare şi cîteva ansambluri de idei abstracte ca, de exemplu, trilogia *Wisheit, Kunst, List* din evul mediu îndepărtat german, şi anume din preajma anului 1200, trilogie studiată de Trier [2]; alte sectoare sînt mult mai puţin bine orînduite: sînt mai curînd configuraţii neterminate, cu contururi desenate doar pe jumătate (S. UHmann reia aici expresiile lui Entwistle: *„incomplete j>atterns*[a] şi *„half-finished designs"),* în care delimitarea este mai puţin puternică decît suprapunerea; Saussure vedea deja într-un termen dat (de «xemplu, *enseignement)* „centrul unei constelaţii, punctul către care converg alţi termeni coordonaţi, a căror sumă «ste nesfîrşită" [3]. Este sigur că ideea dublului cîmp asociativ care prelungeşte această imagine a constelaţiei nu merge în acelaşi sens cu ideea delimitării reciproce, care prelungeşte mai curînd imaginea mozaicului; ideea de sistem deschis se impune astfel a doua oară.

195.

[1] S. UHmann, *Semantics,* p.

[a] ***Ibid.,* p. 248.**

[3] *Cours de linguistique generale,* p. **174.**

Dacă, în sfirşit, ne referim la cuvintele izolate, tot ceea ce am spus mai sus despre sinonimie şi despre polisemie duce către aceeaşi noţiune de textură deschisă, repetîndu-se în planul de ansamblu al lexicului, în planul regional al cîm-purilor semantice şi în planul local al cuvîntului izolat. Caracterul vag al cuvintului, frontierele sale nedecise, jocul combinat al polisemiei, care disemineză sensul cuvîntului, şi al sinonimiei, care e discriminatorie faţă de polisemie, şi mai ales puterea cumulativă a cuvîntului, care îi permite să dobîndească un sens nou, fără să piardă sensurile precedente — toate aceste trăsături ne invită să spunem că vocabularul unei limbi este o „structură instabilă în care cuvintele individuale pot dobîndi şi pierde semnificaţii cu cea mai mare uşurinţă" [1]. Această structură instabilă face ca semnificaţia să fie „elementul lingvistic... care opune probabil cea mai mică rezistenţă schimbării" [2].

In ultimă instanţă, limbajul nu este, după cum spune un autor citat de S. Ullmann, „nici sistematic, nici cu totul nonsistematic". Iată de ce el se află la discreţia nu numai a schimbării, în general, ci a unor cauze nonlingvistice de schimbare, care împiedică, între altele, lexicologia să se întemeieze ca deplin autonomă: apariţia unor obiecte naturale sau culturale noi în cîmpul denumirii, depozitarea credinţelor de tot felul în cuvintele-martori, proiectarea unor idealuri sociale în cuvinte emblematice, întărirea unor tabuuri lingvistice sau eliberarea de ele, dominarea politică şi culturală a unui grup lingvistic, a unei clase sociale sau a unui mediu cultural. Toate aceste cauze fac ca limbajul, cel puţin în planul

semanticii cuvîntului, ales de autorii la care ne referim, să fie la discreţia unor forţe sociale a căror eficacitate subliniază caracterul nonsistematic al sistemului.
La limită, acest caracter ne-ar face să ne îndoim de faptul că termenul de cod se aplică riguros în planul lexical al limbajului. Roman Jakobson, într-un text pe care l-am citat[3], ne invită să punem la plural cuvîntul cod, într-atît
[1] S. Ullmann, *Semantics,* p. 195.
[2] *Ibid.,* p. 193.
[3] Cf. mai sus, p. 185, n. 1.

de mult se întrepătrund subcodurile între care învăţăm să ne orientăm pentru a vorbi într-un mod apropriat, în funcţie de mediul, împrejurările şi situaţiile în care aceste subcoduri au curs. Poate ar trebui să mergem încă şi mai departe şi să renunţăm a mai numi cod un sistem atît de puţin sistematic...
b) Un al *doilea* indiciu al deschiderii semantice a cuvintului în direcţia semanticii frazei este oferit de caracteristicile propriu-zis contextuale ale cuvîntului. Funcţionarea predicativă a limbajului este oarecum imprimată în cuvîntul însuşi. Şi aceasta în mai multe feluri.
Mai întîi, delimitarea cuvîntului nu se poate face fără referire la eventuala sa ocurenţă ca enunţare completă; a numi cuvîntul „formă liberă minimală" (Bloomfield) înseamnă a-1 referi în mod ineluctabil la frază, ca model al formei libere; este liberă forma care poate constitui o enunţare completă (Eşti fericit? — *Foarte !).*
Totodată, în numeroase limbi, clasa formelor de discurs căreia îi aparţine cuvîntul (nume, verb otc.) îşi are marca inclusă în perimetrul cuvîntului aşa cum este el înregistrat de dicţionar; oricum, cuvîntul poate figura cel puţin într-o clasă; astfel încît nucleul semantic şi clasa definesc împreună cuvîntul; pe scurt, cuvîntul este gramatical determinat[1].
In sfîrşit, distincţia arătată mai sus dintre cuvintele categorematice şi cuvintele sincategorematice nu se poate face fără referire la funcţia cuvîntului în discurs.
Această amprentă a funcţionării predicative asupra cuvîntului este atît de puternică încît anumiţi autori dau o definiţie a semnificaţiei de-a dreptul contextuală sau —
[1] Această absenţă de autonomie gramaticală ne aminteşte că cuvîntul este produsul unei analize de enunţuri. Sapir îl defineşte astfel: „One of the smallest, completely satisfying bits of isolated'meaning' into which the sentence resolves itself', *Language. An Introduction inlo the Study of Speech,* Londra, 1921, p. 35. Am citat mai sus definiţia cuvîntului dată de Meillet, care incorporează folosirea gramaticală în funcţia semantică. Iată de ce cuvîntul nu are identitate semantică separabilă de rolul său sintactic; el nu are sens decît cînd are un rol gramatical ce corespunde unei clase de folosire în cadrul discursului.
.

conform expresiei lui S. Ullmann — „operaţională" [1]. Teoria lui Wittgenstein din *Cercetări filosofice* — în măsura în care mai putem încă vorbi de teorie — este exemplul cel mai „provocator" cu privire la această concepţie: „în ceea ce priveşte o *mare* clasă de cazuri — nu toate, este adevărat, — în care folosim cuvîntul «semnificaţie», putem defini acest cuvînt în felul următor: semnificaţia unui cuvînt este folosirea sa în limbaj" [2]. Comparaţia dintre limbaj şi o cutie cu instrumente din care scoatem cînd un ciocan, cînd un cleşte[3], apoi comparaţia — foarte saussuriană, cel puţin în aparenţă — dintre cuvînt şi o piesă din jocul de şah [4], toate aceste analogii tind să reducă semnificaţia lexicală la o simplă funcţie a semnificaţiei frazei luată ca tot. Este cel puţin tendinţa cea mai generală a semanticii filosofilor de limbă engleză. Astfel, Ryle, într-un articol celebru, declară că „semnificaţia unui cuvînt este folosirea sa, adică folosirea sa în frază; dar fraza nu are o folosire: ea se mărgineşte să spună" [5].
Aceste multiple trimiteri de la cuvînt la discurs nu implică nicidecum ideea că cuvîntul nu are nici o autonomie semantică. Raţiunile arătate mai sus în sprijinul independenţei sale rămîn în picioare: pot spune cum se numeşte un lucru şi pot căuta un echivalent pentru numele său într-o limbă străină; pot pronunţa cuvintele-cheie ale tribului; pot desemna entităţile dominante ale cutărui sau cutărui cod moral, conceptele-cheie ale cutărei sau cutărei filosofii; pot să încerc să numesc cu exactitate nuanţele calitative ale emoţiilor şi ale sentimentelor; pot defini un cuvînt prin alte cuvinte; şi, pentru a clasifica, trebuie să definesc genurile, speciile şi subspeciile, adică trebuie să le numesc; pe scurt, a numi este un „joc de limbaj" important care justifică din
13.
[1] S. Ullmann, *Semantics,* p. 55, pp. 64 — 67.
[2] L. Wittgenstein, *Investigations philosophiques,*

[3] *Ibid.,* § 11.
[4] *Ibid.,* § 31. Pentru acelaşi concept la Saussure, cf. *Cours de linguistique generale,* pp. 43, 125, 153.
[5] G. Ryle, „Ordinary Language", *The Philosophical Review,* LXII, 1953.
plin alcătuirea dicţionarelor şi autorizează definirea semnificaţiei prin relaţia reciprocă dintre nume şi sens. Dar, dacă a numi este un „joc de limbaj" important, supraestimarea cuvîntului, ba chiar fascinaţia exercitată de cuvinte, dusă pînă la superstiţie, respect sau spaimă, ţin poate de o iluzie majoră, cea pe care Wittgenstein o denunţă la începutul *Cercetărilor filosofice.,* şi anume de iluzia că jocul de a numi este paradigma tuturor jocurilor de limbaj *K*
Observăm acest joc de a numi în sine? Contextul reapare în însuşi perimetrul cuvîntului: ceea ce numim accepţiile diferite ale unui **cuvînt** sînt clase contextuale, care se ivesc din contextele înseşi la capătul unei răbdătoare comparaţii efectuate între diferite utilizări. Multiplele sensuri ale unui cuvînt pot fi deci identificate în calitate de valori contextuale tipice. Semanticianul este atunci constrîns să facă loc unei definiţii contextuale a semnificaţiei, alături de definiţia propriu-zis analitică sau referenţială; sau, mai curînd, definiţia contextuală devine o fază a definiţiei propriu-zis semantice: „Relaţia dintre cele două metode, sau mai curînd dintre cele două faze ale cercetării, este în cele din urmă aceeaşi cu cea dintre limbă şi discurs: teoria operaţională se interesează de semnificaţie **în** cadrul discursului, teoria referenţială, de semnificaţie în cadrul limbii" [2]. Nu putem afirma cu mai multă putere decît o face această frază faptul că definiţia cuvîntului nu poate să apară declt în locul de încrucişare dintre vorbire şi limbă.
c) Dependenţa semnificaţiei cuvîntului de semnificaţia frazei devine încă şi mai evidentă cînd, începînd a mai considera cuvîntul izolat, ajungem la funcţionarea lui efectivă, actuală, în discurs. Luat izolat, cuvîntul nu are încă decît o semnificaţie potenţială, făcută din suma sensurilor sale parţiale, definite ele însele prin tipurile de contexte în care pot figura. Ele au o semnificaţie actuală doar într-o frază dată, adică într-o instanţă de discurs, în sensul în care foloseşte Benveniste această expresie. Dacă reducerea semni-
[1] L. Wittgenstein, *op. cit.,* § 7 şi urm.
[2] S. Ullmann, *Semantics,* p. 67.

ficaţiei potenţiale la folosirea cuvîntului este discutabilă, reducerea semnificaţiei actuale la această folosire nu mai este cîtuşi de puţin discutabilă. Benveniste afirmă: „Sensul unei fraze este ideea sa, sensul unui cuvînt este folosirea sa (totdeauna în accepţia semantică). Pornind de la o idee de fiecare dată particularizată, locutorul pune laolaltă cuvinte care, în *această* folosire, au un « sens » particular" [a].
Rezultă din această dependenţă a sensului actual al cuvîntului faţă de sensul actual al frazei că funcţia referen-ţială, legată de fraza luată ca tot, se repartizează oarecum între cuvintele frazei; în limbajul lui Wittgenstein [2], apropiat aici de cel al lui Husserl[3], referentul frazei este o „stare de lucruri", iar referentul cuvîntului un „obiect"; într-un sens foarte apropiat, Benveniste numeşte referent al cuvîntului „obiectul particular căruia cuvîntul îi corespunde în concretul împrejurării sau al folosirii"[4]; el îl deosebeşte de referinţa frazei: „Dacă « sensul » frazei este ideea pe care ea o exprimă, «referinţa» frazei este starea de lucruri care o provoacă, situaţia de discurs sau de fapt la care se raportează şi pe care nu putem niciodată nici să o prevedem, nici să o ghicim" [5].
La limită, dacă punem accentul pe semnificaţia actuală a cuvîntului, pînă la a identifica cuvîntul cu această semnificaţie actuală în discurs, ajungem să ne îndoim că cuvîntul este o entitate lexicală şi să spunem că semnele repertoriului semiotic se află dincoace de pragul propriu-zis semantic. Entitatea lexicală este cel mult lexemul, adică nucleul semantic separat prin abstragerea mărcii care indică clasa căreia cuvîntul îi aparţine ca parte de discurs; acest nucleu semantic este ceea ce numeam mai sus semnificaţia potenţială a cuvîntului sau potenţialul său semantic; dar acesta nu este nici real, nici actual. Cuvîntul real, cuvîntul ca ocu-
[1] fî. Benveniste, „La forme et le sens dans le langage", in *Le Langage,* p. 37.
[2] L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus,* 2, 01; 2, 011; 2, 02.
[3] E. Husserl, *Ideen,* I, § 94.
[4] E\ Benveniste, *op. cit.,* p. 37.
[5] *Ibid.,* p. 38.
rentă într-o frază, este cu totul altceva: sensul lui este inseparabil de „capacitatea lui de a fi integrantul unei sintagme particulare şi de a îndeplini o funcţie propoziţio-nală" *K*
Aşadar, nu din întîmplare a trebuit să incorporăm mai sus în semnificaţia potenţială însăşi, adică în

cuvîntul izolat, efectul de context; conform observaţiei lui Benveniste, „polisemia nu este decît suma instituţionalizată, dacă putem spune astfel, a acestor valori contextuale, mereu instantanee, întruna apte de a se îmbogăţi, de a dispare, pe scurt, lipsite de permanenţă, de valoare constantă"[2] .
Ajungem astfel să ne reprezentăm discursul ca pe un joc reciproc între cuvînt şi frază; cuvîntul protejează capitalul semantic constituit de aceste valori contextuale sedimentate în aria lui semantică; el aduce în frază un potenţial de sens; acest potenţial nu este inform: există o identitate a cuvîntului. Desigur, este o identitate plurală, o textură deschisă, după cum am mai spus; dar această identitate este totuşi de ajuns pentru a-l identifica şi a-1 reiden-tifica ca fiind acelaşi în contexte diferite. Jocul de a numi, pe care îl invocam, nu este posibil decît pentru că „diversitatea" semantică din care este constituit cuvîntul rămîne o eterogeneitate limitată, reglată, ierarhizată. Polisemia nu este omonimie. Dar această *identitate* plurală este şi o identitate *plurală.* Iată de ce în jocul cuvîntului şi al frazei ini-ţiativa sensului, dacă putem spune astfel, trece din nou de partea frazei. Trecerea de la sensul potenţial la sensul actual al unui cuvînt necesită medierea unei fraze noi, tot astfel cum sensul potenţial s-a născut din sedimentarea şi insti-tuţionalizarea valorilor contextuale anterioare. Această trăsătură este atît de importantă încît Roman Jakobson nu ezită să facă din „sensibilitatea faţă de context" un criteriu, pentru limbile naturale în opoziţie cu limbile artificiale,

[1] *Ibid.* » *Ibid.*

alături de celelalte două criterii, cel al plurivocităţii şi cel al mutabilităţii sensului [1].
Această mediere a unei noi fraze este cu deosebire necesară dacă luăm în considerare, tot dimpreună cu Ullmann. caracterul „vag" al cuvintelor şi mai ales fenomenul polisemiei. Cuvîntul îşi capătă determinarea ce-i reduce imprecizia de la context. Lucrul este adevărat chiar în cazul numelor proprii: Ullmann notează că deşi numele proprii au mai multe aspecte — regina Victoria tînără sau aceeaşi în perioada războiului cu burii —, unul singur este apropriat unei situaţii particulare [2]; tot astfel, Strawson notează că numele propriu nu identifică o persoană şi numai pe ea decît dacă este abrevierea altor cîtorva descrieri anterioare prezente în restul contextului (verbale sau nonverbale) în care numele este menţionat[3].
Dar funcţia contextului este mai ales aceea de a tria polisemia prin „conspiraţie" (Firth) sau „co-apta-rea" (Benveniste) cuvintelor, unele prin celelalte. Această selecţie reciprocă a accepţiilor de sensuri semantic compatibile este operată cel mai adeseori într-un mod atît de tăcut încît, într-un context dat, celelalte accepţii nonapro-priate nici măcar nu ne trec prin minte; aşa cum observa Breal, „nu trebuie nici măcar să ne dăm osteneala să suprimăm celelalte sensuri ale cuvîntului: aceste sensuri nu există pentru noi, ele nu trec pragul conştiinţei noastre" [i].
Această acţiune a contextului — frază, discurs, operă, situaţie de discurs —, ca reducţie de polisemie, este cheia problemei care a generat acest studiu în întregimea lui.

[1] Roman Jakobson, *La Linguistique, op. cit.,* p. 508: „Variabili-tatea semnificaţiilor, şi mai ales deplasările de sensuri numeroase şi de mare importanţă, ca şi o aptitudine nelimitată pentru parafrazele multiple — iată tocmai proprietăţile care favorizează creativitatea unei limbi naturale şi conferă nu numai activităţii poetice, ci şi activităţii ştiinţifice, posibilităţi de invenţie continue. Aici nedeterminatul şi puterea creatoare apar ca fiind întru **totul** solidare".

[2] S. Ullmann, *Semantics,* p. 52.

[3] P. F. Strawson, ***Individuala,*** pp. **20 — 21.**

[4] Citat de S. Ullmann, *Precis de semantique franţaise,* p. 207.

Ceea ce se petrece într-un enunţ metaforic poate fi înţeles pe deplin în lumina fenomenului anterior. Dacă este adevărat că metafora sporeşte polisemia, funcţionarea discursului pe-care metafora o pune în joc este inversă în raport cu cea pe care am descris-o. Pentru a obţine sens, trebuia să eliminăm, din potenţialul semantic al cuvîntului considerat toate accepţiile *In afară de una,* cea care este compatibilă cu sensul — el însuşi redus după cerinţă — celorlalte cuvinte ale frazei. In cazul metaforei, nici una dintre accepţiile codificate nu se potriveşte; trebuie atunci să reţinem toate accepţiile admise *plus una,* cea care va salva sensul enunţului întreg. Teoria metaforei-enunţ a pus accentul pe operaţia predicativă. Devine acum evident că ea nu este incompatibilă cu teoria metaforei-cuvînt. Enunţul metaforic îşi obţine enunţul de sens printr-o epiforă a cuvîntului. Spuneam mai sus, dimpreună cu Ullmann, că definiţia „analitică" şi definiţia „contextuală" a cuvîntului sînt compatibile între ele în măsura în. care punctul de vedere al limbii şi punctul de vedere al discursului se cheamă şi se comple-tează. Trebuie să spunem acum că teoria metaforei-cuvînt şi teoria metaforei-enunţ se află în acelaşi raport.
Această valoare complementară a celor două teorii poate fi demonstrată în modul următor, mod care

face imposibilă orice obiecţie cu privire la un eventual eclectism: teoria metaforei-enunţ trimite la metafora-cuvînt printr-o trăsătură esenţială pe care studiul precedent a pus-o în relief şi pe care o putem numi *focalizarea* asupra cuvîntului, pentru a aminti distincţia propusă de Max Black între „focar" şi „cadru". „Focarul" este un cuvînt, „cadrul" este o frază; „gama locurilor comune asociate" este aplicată pe „focar" în chip de filtru sau de ecran. Interacţiunea sau tensiunea se polarizează asupra unui „vehicle" şi unui „tenor" tot printr-un efect de focalizare asupra cuvîntului; ei se raportează unul la celălalt în enunţ, dar cuvîntul este cel care asumă fiecare dintre aceste două funcţii. Mă voi strădui, de asemenea, să arăt în studiul următor că deviaţia la nive-

îul cuvîntului prin care, după Jean Cohen [1], a fost redusă o deviaţie la nivelul predicativ, adică o nonpertinenţă semantică, este şi ea un efect de focalizare asupra cuvîntului ce-şi află originea în stabilirea unei noi pertinenţe semantice la însuşi nivelul unde are loc nonpertinenţă, adică la nivelul predicativ. Aşadar, în diferite feluri, dinamica metaforei-enunţ se condensează sau se cristalizează într-un efect de sens care are drept focar cuvintul.

Dar şi situaţia inversă nu este mai puţin adevărată. Schimbările de sens cu privire la care semantica cuvîntului încearcă o explicaţie cer medierea unei enunţări complete. Focalizării enunţului prin cuvînt îi corespunde contextuali-zarea cuvîntului prin enunţ. în această privinţă, rolul jucat de cîmpurile asociative în semantica lui Stephen Ullmann riscă să ne inducă în eroare. Recursul la asocierea de idei este chiar un mod eficace de a eluda aspectele propriu-zis discursive ale schimbării de sens şi de a nu opera decît cu elemente, nume şi sensuri. în particular, în cazul metaforei, jocul asemănării este menţinut în planul elementelor, fără să apară ideea că această asemănare rezultă ea însăşi din aplicarea unui predicat insolit, nonpertinent, unui subiect care, conform expresiei lui Nelson Goodman, pe care îl vom comenta mai jos, „cedează rezistând" [2].

Discuţia nu se mărgineşte să propună o formulare diferită, in care predicaţia ar înlocui asocierea. în două locuri cel puţin, după părerea mea, unirea semanticii cu psihologia -asociaţionistă are efecte dăunătoare.

Consider, mai întîi, că interpretarea psihologizantă a figurilor este răspunzătoare de falsa simetrie dintre metaforă şi metonimie, care domneşte în „retorica restrînsă" inspirată de asociaţionism. Această simetrie este foarte înşelătoare. Singură metonimia poate fi tratată ca un fenomen de denumire: un cuvînt în locul celuilalt; în acest sens, numai ea satisface o teorie a substituţiei, pentru că numai ea este •cuprinsă între limitele denumirii. Metafora nu se deosebeşte

[1] Cf. *Studiul al cincilea,* § 3.

[2] Cf. *Studiul al şaptelea,* § 3.

de metonimie prin aceea că asocierea se face aici datorită asemănării în loc să se facă prin contiguitate. Ea diferă de aceasta prin faptul că joacă pe două registre, cel al predi-caţiei şi cel al denumirii; şi ea nu joacă pe cel de-al doilea decît pentru că joacă pe primul, lucru pe care autorii anglo-saxoni l-au văzut foarte bine; cuvintele nu-şi schimbă sensul decît pentru că discursul trebuie să facă faţă ameninţării unei inconsistenţe la nivelul propriu-zis predicativ şi pentru că el nu-şi restabileşte inteligibilitatea decît cu preţul a ceea ce apare, în cadrul unei semantici a cuvîntului, drept' *o* inovaţie semantică.

Teoria metonimiei nu face nicidecum apel la un asemenea schimb între discurs şi cuvînt. Iată d& ce metafora are în discurs un rol pe care metonimia nu-I egalează niciodată; diferenţa de fecunditate dintre ele pune în joc factori mai complecşi decît simpla diferenţă dintre două feluri de asocieri. Nu pentru că contiguitatea este o relaţie mai săracă decît asemănarea, sau pentru că raporturile metonimice sînt externe, date în realitate, iar echivalenţele metaforice slnt create de imaginaţie, este metafora mai importantă decît metonimia, ci pentru că producerea unei echivalenţe metaforice pune în joc operaţii predicative pe care metonimia le ignoră \

Interpretarea psihologizantă a figurilor prezintă inconvenientul mai grav încă de a fi un obstacol pentru recunoaşterea deplină a schimburilor dintre cuvînt şi frază în constituirea figurii; rolul atribuit cîmpurilor asociative ne permite-să menţinem metafora şi metonimia în spaţiul denumirii şi astfel să întărim teoria substituţiei, sprijinind-o pe mecanismul psihologic al asocierii prin contiguitate sau prin asemănare, care funcţionează cînd între nume şi nume, cînd între sens şi sens, cînd între amîndouă în acelaşi timp. în schimb, dacă vedem, dimpreună cu Max Black, în asociere un aspect al „aplicării" unui predicat straniu la un subiect care, prin chiar aceasta, apare el însuşi într-o lumină nouă, atunci asocierea de idei cere cadrul unei enunţări complete.

[1] G. Esnault notează f ap Iul că metafora pare să urmeze ordinea lucrurilor: „Ea respectă cursul, ordinea

constantă a fenomenelor naturale". Citat de S. Ullmann, *Precis...*, p. 285.

Odată acest obstacol înlăturat, devine din nou posibil să facem să funcţioneze, pentru a explica metafora, acelaşi mecanism de schimb între cuvînt şi frază pe care l-am văzut operînd în cazul polisemiei. In sfîrşit, este posibil să formulăm acest mecanism rînd pe rînd în termeni de enunţ şi în termeni de cuvînt. Cele două analize devin nu numai complementare, ci şi reciproce. Metafora-enunţ are drept „focar" un cuvînt cu mutaţie de sens, iar schimbarea de sens a cuvîntului are drept „cadru" o enunţare completă cu tensiune de sens.
In acest punct, către care converg *Stadiul al treilea* şi *Studiul al patrulea,* putem scrie: metafora este concluzia unei confruntări dintre *predicaţie* şi *denumire;* locul ei în limbaj •este între cuvinte si fraze.

Studiul al cincilea METAFORA ŞI NOUA RETORICĂ

Lui A.-J. Greimas
Lucrările noii retorici, cărora acest studiu le este consacrat, au ambiţia comună de a renova încercarea esenţial-mente taxinomică a retoricii clasice, întemeind *speciile* clasificării pe *formele* operaţiilor care funcţionează la toate nivelele de articulare a limbajului. Noua retorică este tributară în această privinţă unei semantici dusă ea însăşi pînă la cel mai înalt grad de radicalitate structurală.
Perioada considerată fiind prea scurtă şi lucrările prea recente, ne vom ocupa mai puţin de înlănţuirea istorică a tezelor decît de marile lor articulări teoretice, luînd drept reper terminal *Retorica generală,* publicată de *Grupul \i (Centrul de studii poetice, Universitatea din Liege [1])* Nu pentru că analizele parţiale, care vor fi examinate pe măsură ce vom înainta în demersul nostru, ar fi aici toate; dar toate problemele care au putut da loc unor analize particulare vor fi reluate în sinteza *Retoricii generale.*
Semantica cuvîntului, expusă în studiul precedent, este fundalul pe care se profilează această căutare aflată în plină dezvoltare. Ea moşteneşte de la această semantică cele două postulate de bază expuse la începutul studiului precedent: apartenenţa metaforei la semantica cuvîntului, încadrarea semanticii cuvîntului într-o semiotică pentru care toate

[1] *Grupul y.:* J. TJubois, F. lîdeline, J. M. Klinkenberg, P. Min-guet, F. Pire, H. Trinon *(Centrul de studii poetice, Universitatea din Liege), lîhetorique generale,* Paris, Larousse, 1970. Trebuie să adăugăm aici şi importanta lucrare a **lui** Michel Le Guerne, *Semantique de la metaphore et de la metonymie,* Larousse, 1973, care reprezintă, de asemenea, ultimul stadiu al cercetării în acest domeniu în limba franceză. Totuşi, nu vom face decît referinţe fragmentare la această lucrare în studiul de faţă, dat fiind legăturile sale strînse cu tezele lui Roman Jakobson, care nu vor fi discutate decît în *Studiul al şaselea,* şi dat fiind rolul atribuit „imaginii asociate", rol care nu va putea fi nici el apreciat decît în cadrul studiului următor.

unităţile de limbă sînt varietăţi ale semnului, adică entităţi negative, diferenţiale, opozitive, şi ale căror relaţii cu celelalte unităţi omoloage sînt imanente limbajului însuşi.
Dar semantica structurală pe care se sprijină noua retorică nu este o simplă dezvoltare a semanticii expuse mai sus; ea îşi are originea într-o revoluţie din cadrul unei revoluţii, care conferă postulatelor saussuriene o puritate aproape cristalină. Mai întîi, definiţia semnului este degajată de ganga psihologică (imaginea acustică, conţinut mental) şi sociologică {tezaurul social al limbii, înscris în memoria fiecărui individ) ; raportul semnificant-semnificat este considerat a fi un raport *sui-generis.*
Totodată, sînt trase toate consecinţele din distincţia saussuriană dintre formă şi substanţă (fie că e vorba de substanţa sonoră a semnificantului sau de substanţa psiho-socială a semnificatului): operaţiile pe care le vom defini mai jos au loc toate la nivelul formei limbajului. Fonologia, pe care Saussure o considera încă drept o ştiinţă anexă, oferă modelul cel mai pur al opoziţiilor, disjuncţiilor şi combinaţiilor care permit ca lingvistica să treacă din planul descrierii şi al clasificării în cel al explicaţiei. Dar, mai ales, analiza semnificatului se află ea însăşi pusă pe o cale care asigură paralelismul dintre cele două planuri ale semnificatului şi semnificantului; tot astfel cum analiza semnificantului, cu începere de la Trubeţkoi, a progresat în primul rînd prin descompunerea în trăsături distinctive care, luate ca atare, nu mai aparţin planului lingvistic, analiza semnificatului, începînd cu Prieto [1] şi Greimas [2], este desfăşurată dincolo de specia lexicală distinctă, dincolo de nucleul semantic al cuvîntului, pînă la nivelul *semelor,* care sînt pentru semnificat (adică unităţile lexicale din capitolul precedent) ceea ce trăsăturile distinctive sînt pentru fonem. Nivelul strategic al semanticii structurale se deplasează astfel de la cuvînt către sem, printr-un demers pur lingvistic, de

[1] Prieto şi Ch. Muller, *Statistique el Analyse linguistique,* Faculte des lettres et sciences humaines de Strasbourg, 1966.
[2] A.-J. Greimas, *Semantique structurale. Recherche de melhode,* Paris, Larousse, 1966. *Du sens. Essais semiologiques,* Paris, Seuil, 1970.

vreme ce nici o conştiinţă a locutorului, nici la emiţător, nici la receptorul mesajelor, nu întovărăşeşte constituirea cuvîntului în calitatea lui de colecţie de seme. Prin chiar aceasta, devine posibil să definim nu numai entităţi de nivel semic, ci şi operaţii de nivel pur semic: în primul rînd, opoziţii binare, datorită cărora putem reprezenta colecţiile de seme ca pe o ierarhie de disjuncţii care dau forma unui „arbore" sau unui „graf" tuturor repertoriilor pe care limba le oferă la nivelul propriu-zis lingvistic, adică la acela la care locu-torii se exprimă, semnifică şi comunică.
Nu vom lua în considerare aici rezultatele pe care semantica propriu-zisă ie-a obţinut prin aplicarea metodei riguros structurale la analiza semică, după cum nu am luat în considerare pentru ea însăşi, în studiul precedent, teoria „cîmpu-rilor semantice" propusă de Joseph Trier, teorie care ar fi în raport cu analiza semică ceea ce descrierea fenotipului este în raport cu reconstruirea genotipului în concepţia biologică despre organism. Trimitem pur şi simplu, pentru o expunere asupra acestor lucrări, la *Semantica structurală* de Greimas. Ne vom ocupa în primul rînd de tentativele ce vor să redefinească domeniul retoric pe baza acestei semantici pur structurale. Aşa cum am lăsat să se înţeleagă în introducerea la studiul precedent, nu trebuie să aşteptăm de la neoretorică o deplasare a problematicii metaforei comparabilă cu cea pe care autorii anglo-saxoni au operat-o în acest domeniu; radicalizarea modelului semiotic ajunge mai curînd să întărească privilegiul cuvîntului, să strîngă şi mai mult pactul dintre metaforă şi cuvînt şi să consolideze teoria despre metafora-substituţie. Mai mult, schimbînd planul strategic, semantica structurală lasă să se vadă mai greu punctul de sutură posibilă dintre semiotica cuvîntului şi semantica frazei, şi, prin chiar aceasta, locul de schimb dintre denumire şi predicaţie, care este şi cel unde metafora-cuvînt se ancorează in metafora-enunţ.
Pentru toate aceste motive, noua retorică nu este, la prima vedere, decît o repetare a retoricii clasice, cel puţin a retoricii tropilor, dar la un mai înalt grad de tehnicitate.

Dar e vorba doar de o primă aparenţă; noua retorică este departe de a se reduce la o reformulare în termeni mai formali a teoriei tropilor; ea îşi propune mai curînd să restituie teoriei figurilor întreaga-i importanţă. Am făcut de mai multe ori aluzie la protestul modernilor împotriva „retoricii restrînse" [1], adică tocmai împotriva reducerii retoricii la tropologie şi, eventual, a acesteia la cuplul metonimie-meta-foră, întru gloria deplină a metaforei, ce încununează edificiul tropologie. Fontanier însuşi avusese ambiţia să includă teoria tropilor într-o teorie a figurilor; dar, în lipsa unui instrument adecvat, el a trebuit să se mulţumească să reorganizeze întregul cîmp al retoricii figurilor în funcţie de cea a tropilor şi să numească „figuri nontropi" toate celelalte figuri; tropul rămînea astfel conceptul tare, iar figura, conceptul slab. Retorica nouă îşi propune explicit să construiască noţiunea de trop după cea de figură, şi nu invers, şi să edifice direct o retorică a figurilor. Tropul va putea deci să rămină ceea ce era în vechea retorică, adică o figură de substituţie la nivelul cuvîntului, însă el va fi încadrat de un concept mai general, cel de *deviaţie.*
Am văzut apărînd acest concept în *Retorica* lui Aristotel, în care metafora este definită, alături de alte întrebuinţări ale cuvîntului — cuvînt rar, cuvînt scurtat, cuvînt alungit etc—, ca o deviere în raport cu norma sensului „curent" al cuvintelor. Gerard Genette arată fără dificultăţi, în a sa „Introducere" la *Figurile discursului* de Fontanier, că deviaţia este trăsătura pertinentă a figurii[2].
Dar calea către un concept generalizat de deviaţie este deschisă de stilistica contemporană; Jean Cohen aminteşte acest lucru în *Structura limbajului poetic* [3]: „Deviaţia este însăşi definiţia pe care Charles Bruneau, reluînd un text

[1] G. Genette, „La Rhetorique restreinte", *Communications,* 16, Paris, Seuil, 1970.
[2] G. Genette, *La Rhetorique des figures, „Introducere"* la Pierre Fontanier: *Les Figures du discours,* Paris, Flammarion, 1908. Cf. mai sus, *Studiul al doilea,* p. 91.
[3] Jean Cohen, *Structure du lansase poetique,* Paris, Flammarion, 1966.

de Valery, o dădea faptului de stil... [stilul] este o deviaţie în raport cu o normă, deci o greşeală, dar, mai spunea tot Bruneau, o greşeală voită" *(op. cit.,* 13,).
întregul efort al neoretoricii constă în a incorpora noţiunea de deviaţie în celelalte operaţii despre care semantica structurală arată că au loc la toate nivelele de articulare a limbajului: foneme, cuvinte, fraze, discurs etc. Deviaţia la nivelul cuvîntului, adică a tropului, apare atunci ca o deviaţie oarecum locală în

tabloul general al deviaţiilor. Iată de ce putem vedea în retorica nouă pe de o parte o repetare puţin instructivă a retoricii clasice în ceea ce priveşte descrierea însăşi a metaforei — care rămîne ceea ce era, adică o substituire de sens în planul cuvîntului — şi, pe de altă parte, o explicaţie foarte clară rezultînd din integrarea tropului într-o teorie generală a deviaţiilor. Merită să considerăm în toată amploarea lor aceste aspecte noi ale teoriei generale a figurilor, înainte de a reveni la problemele puse de aspectul pur repetitiv al teoriei particulare a metaforei.

Propun să ordonăm în felul următor problemele ridicate de o teorie generală a figurilor:

1. Mai întîi, în raport cu ce are loc deviaţia? Unde este gradul retoric zero în raport cu care deviaţia ar putea fi resimţită, apreciată, măsurată chiar? Retorica clasică nu a murit oare şi din slăbiciunea de a fi lăsat fără de răspuns această întrebare prealabilă?
2. Apoi, ce vrem să spunem prin deviaţie? Metafora corporală a *figurii* şi metafora spaţială a *deviaţiei* pot oare să se lumineze reciproc, şi ce spun ele împreună?
3. Şi dacă deviaţie şi figură vor să spună ceva împreună, care sînt regulile metalimbajului în care putem vorbi despre deviaţie şi despre figură? Altfel spus, care sînt criteriile deviaţiei şi ale figurii în discursul retoric? Această a treia întrebare va face să apară un factor nou — cel al reducerii deviaţiei — care nu se mărgineşte să specifice conceptul de deviaţie, ci îl rectifică pînă la a-1 inversa; de unde şi întrebarea: importantă în figură este deviaţia sau reducţia de deviaţie?

4. Căutarea criteriului duce către probleme de funcţionare care pun în afara circuitului conştiinţa locutorilor, de vreme ce se operează de acum înainte cu unităţi infralingvis-tice, cu seine. Cum se leagă în acest caz efectul de sens la nivelul discursului de operaţiile exercitate asupra atomilor de sens de rang infralingvistic ? Această a patra întrebare ne va readuce la problema noastră iniţială, cea a inserării meta-forei-cuvînt în metafora-discurs.

Vom lăsa la orizontul căutării o problemă care se leagă de obiectul cercetării ulterioare. De ce, ni se poate pune întrebarea, folosirea limbajului recurge la jocul deviaţiilor? Ce defineşte intenţia retorică a limbajului figurat? Oare introducerea unei informaţii noi îmbogăţeşte funcţia refe-renţială a discursului, sau surplusul aparent de sens trebuie legat de o altă funcţie noninformativă, nonreferen-ţială a discursului? Această ultimă întrebare nu-şi va afla răspunsul decît în *Studiul al şaptelea,* consacrat în mod mai special aspectului referenţial al discursului.

1. DEVIAŢIE ŞI GRAD RETORIC ZERO

Prima întrebare este ea singură de mare importanţă. Ea controlează propriu-zis delimitarea obiectului retoric [1]. Retorica clasică a murit poate pentru că nu a ştiut să o rezolve; dar neoretorica nu i-a dat încă răspunsul deplin. Toată lumea este de acord că nu există limbaj figurat decît dacă îl putem opune unui alt limbaj care nu este figurat; cu acest punct sînt de acord şi semanticienii anglo-saxoni: un cuvînt metaforic, după cum am văzut, nu funcţionează decît în opoziţie şi în combinaţie cu alte cuvinte nonmetaforice (Max Black [2]); autocontradicţia interpretării literale este necesară ţîşnirii interpretării metaforice (Beardsley [3]). Care este deci acel alt limbaj, nonmarcat din punct de vedere retoric?

[1] Tzvetan Todorov, *Litterature el Signification,* Apendice: pes et figures", Paris, Larousse, 1967.

[2] Cf. mai sus, *Studiul al treilea,* pp. 137-138.

[3] *Ibid.,* pp. 146 — 160.

„Tro-

Prima mărturisire constă în a recunoaşte că este de negăsit. Dumarsais 11 identifica în sensul etimologic; dar atunci toate sensurile derivate, adică toate folosirile actuale, sînt figurate, iar retorica se confundă cu semantica sau, cum se spunea atunci, cu gramatica[1]; sau, pentru a spune acelaşi lucru altminteri, o definiţie etimologică, deci diacronică, a nonfigurativului tinde să identifice figurile cu polisemia însăşi. Iată de ce Fontanier opune sensul figurat sensului propriu şi nu sensului primitiv, dînd lui propriu o valoare de uzaj şi nu de origine; în uzajul actual sensul figurat se opune sensului propriu; linia de separaţie se situează între părţile de sens; retorica nu spune nimic despre „felul obişnuit şi comun de a vorbi", adică despre ceea ce, într-un cuvînt, nu este semnificat prin nici un alt cuvînt, dînd uzajului un curs forţat şi necesar; retorica nu se va ocupa decît de nonpropriu, adică de sensurile împrumutate, circumstanţiale şi libere. Din nefericire, această linie nu poate fi trasă în interiorul uzajului actual: limbajul neutru nu există. Examinarea criteriilor va confirma acest lucru pe dată.

Trebuie atunci să ne mărginim să înregistrăm acest eşec, şi să înmormântăm întrebarea dimpreună cu

retorica însăşi ? Trebuie să apreciem în noua retorică refuzul ei de a capitula în faţa acestei întrebări care, întrucîtva, păzeşte ameninţătoare pragul retoricii.
Trei răspunsuri, care, dealtfel, nu se exclud reciproc, au fost propuse: vom spune, dimpreună cu Gerard Genette [2], că opoziţia dintre figurat şi nonfigurat este cea dintre un limbaj real şi un limbaj virtual, şi că trimiterea de la unul la celălalt are drept martor conştiinţa locutorului sau a auditoriului. Această interpretare leagă deci virtualitatea limbajului de grad retoric nul de statutul său mental; deviaţia

[1] Este de ajuns să comparăm cele două definiţii: retorica este „cunoaşterea diferitelor sensuri în care unul şi acelaşi cuvînt este folosit în una şi aceeaşi limbă", *Des tropes,* p. V, citat de Todorov, *op. cit.,* p. 94; şi, pe de altă parte: „Este de resortul gramaticii să facă să se înţeleagă adevărata semnificaţie a cuvintelor, şi în ce sens sînt folosite în discurs", *Des tropes,* p. 22.

[2] G. Genette, „Figures", in *Figures* I, Paris, Seuil, 1966, pp. 205—

se produce între ceea ce poetul a gîndit şi ceea ce el a scris, intre sens şi literă; din nefericire, autorul identifică detectarea acestui sens virtual cu ideea că orice figură este traductibilă, deci cu teoria substituţiei; ceea ce poetul a gîndit poate totdeauna să fie restabilit printr-o altă gîndire care traduce expresia figurată în expresie nonfigurată. Este evident că recursul la un termen absent este pe de-a-ntregul tributar unei concepţii substitutive a metaforei şi, în general, a figurii, şi, în consecinţă, solidară cu teza după care „orice figură este traductibilă" *(op. cit.,* 213^; cuvîntul real este *pus in locul* unui cuvînt absent, dar care poate fi restituit prin traducere [1].
Acest mod de a lega conştiinţa deviaţiei de traductibi-litate poartă de fapt în sine condamnarea a ceea ce se vrea, dacă nu a salva, cel puţin a descrie. Nontraductibilitatea limbajului poetic nu este numai o pretenţie a romantismului, ci o trăsătură esenţială a poeticului. Putem, este adevărat, să salvăm teza spunînd, dimpreună cu Gerard Genette însuşi, ca figura este traductibilă în ceea ce priveşte sensul şi intraductibilă în ceea ce priveşte semnificaţia, adică surplusul pe care figura îl comportă, şi să lăsăm pe seama altei teorii, nu a denotării, ci a corotaţiei, studiul acestui surplus. Vom

[1] Iată o observaţie a lui G6rard Genette care pune laolaltă ţoale trăsăturile evocate aici: hialus şi conştiinţa hiatusului, virtualitatea limbajului nonmarcat, traductibilitatea de principiu a figurilor: Spiritul retoricii se află în întregime în această conştiinţă a unui hiatus „între limbajul real (cel al poetului) şi un limbaj virtual (cel pe care l-ar fi folosit *expresia simplă şi comună),* pe care este de ajuns să-1 restabilim prin gîndire, pentru a delimita un spaţiu al figurilor", *op. cit.,* p. 207. Şi încă: „Faptul retoric începe acolo unde pot ccmpara forma acestui cuvînt sau a acestei fraze cu cea a unui alt cuvînt sau a unei alte fraze care ar fi putut fi utilizate în locul lor şi despre care putem spune că ţin loc". Şi încă: „Orice figură este traductibilă şi îşi poartă traducerea sa vizibilă in transparenţă, ca un filigran, sau un palimpsest, sub textul său aparent. Retorica este legată de această duplicitate a limbajului" (211). în acest sens, Gerard Genette reia el însuşi aforismul lui Pascal folosit ca motto la *Figures,* I: „Figura poartă o absenţă şi o prezenţă". De unde şi justificarea opoziţiei, de către Fon-tanier, dintre catahreză, a cărei folosire este forţată, şi figură, a cărei combinare este liberă.

reveni asupra acestui lucru mai jos. Dificilă aici e ideea că „orice figură este traductibilă": or, această idee este inseparabilă de ideea unei deviaţii ce are loc între semnele reale şi semnele virtuale sau absente. Mă întreb dacă nu ar trebui să disociem postulatul deviaţiei de postulatul traducerii implicite, adică al substituirii, şi să spunem, dimpreună cu Beardsley [1], că figura se opune unei interpretări literale a frazei întregi, a cărei imposibilitate motivează constituirea sensului metaforic. Această interpretare virtuală imposibilă nu este nicidecum traducerea unui cuvînt prezent printr-un cuvînt absent, ci un fel de a crea sens cu cuvintele prezente, fel care se distruge el însuşi. Voi spune deci că o teorie a interacţiunii şi a metaforei-discurs rezolvă mai bine problema statutului nonfiguratului decît o teorie a substituţiei, care rămîne tributară primatului cuvîntului *(voile* în loc de *navire!).* Ideea rămine pentru că este profund corectă: limbajul figurat cere să fie opus unui limbaj nonfigurat, pur virtual. Dar acest limbaj virtual nu poate fi restituit printr-o traducere la nivelul cuvintelor, ci printr-o interpretare la nivelul frazei.
Un al doilea mod de a rezolva paradoxul insesizabilului grad retoric zero este cel al lui Jean Gohen, a cărui operă o vom invoca mai amănunţit în paragraful următor, din punctul de vedere al noţiunii de reducţie de deviaţie. El va consta în a alege ca reper nu gradul zero absolut, ci un grad zero relativ, adică cel al uzajelor limbajului care va fi cel mai puţin marcat din punct de vedere retoric, deci cel mai puţin figurat. Acest limbaj există: este limbajul ştiinţific [2]. Avantajele acestei ipoteze de lucru sînt numeroase. Mai întîi, evităm să ne încredem în conştiinţa locutorului pentru a măsura distanţa dintre semn şi sens. Apoi, ţinem seama de faptul că punctul de vedere retoric nu esie inform: el are deja o

formă gramaticală, ceea ce teoria precedentă nu ignoră — şi mai ales o formă semantică, ceea ce teoria precedentă nu tematizează, dar presupune: pentru ca să existe deviaţie între

[1] Cf. mai sus, *Studiul al treilea,* p. 154.

[2] Jean Cohen, *op. cit.,* p. 22.

semnul virtual şi semnul real, trebuie să existe şi echivalenţă semantică sau, după cum se spune, trebuie să existe un sens care să fie acelaşi cînd semnificaţiile sînt altele. Trebuie deci să putem arăta, dacă nu un limbaj absolut neutru, acel limbaj despre care Todorov spune că este „incolor şi mort", cel puţin aproximarea cea mai strînsă a acestui limbaj neutru; este tocmai ceea ce permite alegerea limbajului ştiinţific ca grad zero relativ. In sfîrşit, adoptarea acestui nivel de referinţă îngăduie să se dea noţiunii de deviaţie o valoare cantitativă şi să se introducă în retorică instrumentul statistic, în loc să metaforizăm spaţiul deviaţiei, sîntem invitaţi să-l măsurăm. Vom măsura astfel nu numai devierea oricărui limbaj poetic în raport cu limbajul ştiinţific, ci şi devierea relativă a limbajelor poetice, unele în raport cu celelalte; un studiu diacronic al evoluţiei devierii, de exemplu, de la poezia clasică la poezia romantică, apoi la poezia simbolică, poate astfel să se sustragă impresionismului şi subiectivismului, şi să capete un statut ştiinţific [1].

Dificultăţile teoretice nu sînt poate rezolvate, dar ele sînt neutralizate. Nu sînt rezolvate, de vreme ce stilul prozei ştiinţifice marchează o deviaţie: „Deviaţia în limbajul său nu este nulă, dar desigur este minimă" (22). Unde este „limbajul natural", adică polul negativ de deviaţie nulă? (23). Ce defineşte această deviaţie minimă şi cum se poate vorbi despre frecvenţa deviaţiei, proprie acestui stil? Dificultatea este doar neutralizată prin afirmaţia că în limbajul ştiinţific deviaţia nu este nulă, ci tinde către zero, deci că un atare limbaj oferă cea mai bună aproximare a „gradului zero al scriiturii" *(ibid.).*

Ceva mai departe, tratînd despre con-

[1] Gradul zero relativ este atins printr-o serie de aproximări succesive: 1) proză, 2) proză scrisă, 3) proză scrisă ştiinţifică. 1) „Vrem să comparăm poezia cu proza, şi prin proză înţelegem în mod provizoriu uzajul, adică ansamblul formelor statistic cele mai frecvente în limbajul uneia şi aceleiaşi comunităţi lingvistice" (21); 2) „Principiul omogenităţii cere ca poezia care este scrisă să fie comparată cu proza scrisă" (22); 3) „Printre toate tipurile de proză scrisă, pe care să o alegem drept normă? Este evident că trebuie să ne îndreptăm către scriitorul cel mai puţin preocupat de scopuri estetice, adică spre savant" (22).

ţinut, adică despre semnificat, Jean Cohen revine pe o altă cale la noţiunea de grad zero al stilului. Proza absolută este conţinutul în măsura în care el este distinct de expresie: traductibilitatea, fie într-o altă limbă, fie în aceeaşi limbă, permite să se definească echivalenţa semantică a celor două mesaje, adică identitatea de informaţie. Astfel traductibi-litatea poate fi luată drept criteriu diferenţial pentru cele două tipuri de limbaj. Proza absolută este substanţa conţinutului, semnificaţia care asigură echivalenţa dintre un mesaj în limba de sosire şi un mesaj în limba de plecare. Gradul zero este semnificaţia definită prin identitatea de informaţie (16). Dificultatea este oare astfel eliminată? Nicidecum, dacă luăm în considerare faptul că traducerea absolută este ea însăşi o limită ideală. După părerea mea, meritele metodei nu pot fi negate; dovadă stau rezultatele ei. Dar nu voi spune că măsura deviaţiilor se substituie conştiinţei deviaţiei la locutori; ea nu este decît un echivalent al acesteia. Jean Cohen nu cere dealtfel metodei sale altceva decît să „verifice o ipoteză" [1], care presupune o identificare prealabilă a faptului poetic şi consacrarea lui de către „marele public numit posteritate" (17). Ea nu poate să i se substituie pentru simplul motiv că termenul de comparaţie este luat din afara enunţului poetic însuşi, dintr-un alt discurs, ţinut de alţi locutori, oamenii de ştiinţă. Prin chiar aceasta, conştiinţa retorică dispare, odată cu tensiunea internă dintre două linii de sens. Iată de ce mi s-a părut mai legitim să accept ideea lui Gerard Genette cu privire la un limbaj virtual în filigran, cu preţul unui retuş care elimină ideea de traducere cuvînt cu cuvînt, în favoarea ideii unei interpretări literale inconsistente a

[1] Observînd că statistica este ştiinţa deviaţiilor în general, iar stilistica, cea a deviaţiilor lingvistice, Jean Cohen îşi propune „să aplice primei rezultatele celei de-a doua: faptul poetic devine atunci un fapt măsurabil, şi se exprimă ca frecvenţă mijlocie de deviaţii în raport cu proza prezentată de limbajul poetic" (15). încercarea se înscrie deci într-un proiect estetico-ştiinţific. Poetica trebuie să se constituie în ştiinţă cantitativă. „Stilul poetic va fi deviaţia mijlocie a totalităţii poemelor, de la care pornindu-se ar fi teoretic posibil să se măsoare « cantitatea de poezie » dintr-un poem dat" (15).

-

enunţului întreg. Pentru ca dinamismul tensiunii dintre două interpretări să rămînă imanent enunţului însuşi, trebuie să spunem despre interpretarea literală ceea ce Gerard Genette spune despre traducere,

şi anume că figura o poartă pe aceasta „în transparenţa ei, ca pe un filigran sau ca pe un palimpsest, ca pe subtextul ei aparent" [1]. O teorie a figurii nu trebuie să piardă din vedere ideea preţioasă a acestei „duplicităţi a limbajului" [2].

Iată de ce spun că măsura devierii unui limbaj poetic In raport cu alt limbaj oferă doar un echivalent, în funcţie de un termen intern de referinţă, a ceea ce se petrece în enunţ între două nivele de interpretare.

Sîntem cu atît mai puţin nedrepţi faţă de încercarea lui Jean Cohen cînd articulăm această obiecţie, cu cit contribuţia sa cea mai interesantă trebuie căutată în altă parte, şi anume în raportul dintre deviaţie şi reducţie de deviaţie; or, acest raport este în interiorul enunţului poetic şi trimite, în consecinţă, el însuşi, la o comparaţie între un nivel real şi un nivel virtual de lectură, în chiar enunţul poetic însuşi.

Un alt mod de a explica gradul retoric zero este cel care îl consideră drept o construcţie de metalimbaj. Nici virtual, în sensul lui Genette, nici real, în sensul lui Cohen, ci construit. Este punctul de vedere adoptat de autorii *Retoricii generale* [3]. Tot astfel cum descompunerea în unităţi din ce în ce mai mici face să apară în semnificant componente — trăsăturile distinctive — care n-au o existenţă explicită şi independentă în limbaj, tot aşa descompunerea semnificatului face să apară entităţi — semele —care nu aparţin planului de manifestare a discursului. Şi într-o parte şi în cealaltă, ultima stare de descompunere este infra-lingvistică: „Unităţile de semnificaţie, aşa cum se manifestă ele în discurs, încep la nivelul imediat superior" (30). Nu trebuie deci să ne mărginim la planul lexical manifest, ci trebuie să deplasăm analiza în planul semic. Conceptul de virtual, aşa cum îl utilizează Genette, nu trebuie pus în

[1] Gârard Genette, *Figures* I, *op. cit.,* p. 211.
[2] *Ibid.*
? *Rhetorique generale,* pp. 30 — 44.

relaţie eu o conştiinţă a locutorului, ci cu o construcţie de lingvist: „Gradul zero nu este conţinut în limbaj, aşa cum acesta ne este dat" (35). „Gradul zero ar fi atunci un discurs redus la semele sale esenţiale" (36). Dar acestea nefiind specii lexicale distincte, reducţia este un demers metaling-vistic *(ibid.).* Acest demers ne permite să distingem în discursul figurat două părţi: cea care n-a fost modificată, sau „baza", şi cea care a suferit deviaţii retorice (44). Aceasta, la rîndu-i, păstrează cu gradul său zero un anume raport nongratuit, dar sistematic, care face ca invarianţii să poată fi observaţi şi de această parte. în timp ce baza are structura sintagmei, aceşti invarianţi au structura constitutivă a unei paradigme: cea în care figurează în acelaşi timp gradul zero şi gradul figurat.

Vom discuta mai jos (§ 4) tezele de bază ale *Retoricii generale.* Să ne mărginim să notăm aici faptul că, in ceea ce priveşte determinarea practică a gradului zero, problemele sînt aceleaşi ca şi în interpretările precedente. Într-adevăr, deviaţia, ca atare, aparţine nivelului de manifestare a discursului: „în sens retoric, vom înţelege deviaţia ca o alterare resimţită a gradului zero" (41). Aşa şi trebuie, dacă este adevărat că reducţia de deviaţie (§ 3) este mai importantă decît deviaţia însăşi; or, ea este cea care face din deviaţie o „alterare semnificativă" (39). Totodată, în toate discursurile, semele esenţiale sînt înglobate în seme laterale, care poartă o informaţie suplimentară neesenţială; ceea ee face ca gradul zero practic — cel care poate fi reperat în discurs.— să nu coincidă cu gradul zero absolut, pe care o analiză semică ar putea eventual să-1 recunoască şi al cărui „loc în afara limbajului" (37) ea îl asumă. Recursul la probabilităţile subiective — aşteptare satisfăcută etc— implică şi el trimiterea la planul de manifestare. Tot astfel stau lucru-i-rile cu noţiunea de izotopie propusă de Greimas \ luată ca normă semantică a discursului: această noţiune implică, într-adevăr, regula că fiecare mesaj vrea să fie sesizat ca un întreg de semnificaţie. ■.; !> . ■'.;,: ; ::■.«?,

[1] A.-J. Greimas, *Semantique structurale,* p. 69 ş urm.

Rezolvarea problemei deviaţiei într-un plan infraling-vistic nu se substituie deci descrierii sale in planul manifestării discursului; în acest plan, retorica are nevoie să repereze un grad zero practic în limbajul însuşi. In raport cu el, deviaţia este o „alterare resimţită"; or, „este fără îndoială cu neputinţă să hotărăşti cu începere de la care treaptă de acumulare de seme neesenţiale este percepută o deviaţie" (42). Aceste dificultăţi se raportează tocmai la domeniul figurilor de cuvinte — metasememele — căruia îi aparţine metafora.

Totodată, nu sînt descoperite de cititor sau de auditor decît deviaţiile care se semnalează printr-o *marcă;* marca este o alterare în plus sau în minus a nivelului normal de redundanţă ce „constituie o ştiinţă implicită a oricărui individ care foloseşte o limbă" (41). Sîntem astfel trimişi la virtualul

interpretării precedente. Caracterizarea deviaţiei şi a reducţiei de deviaţie în termeni de bază şi de invariant ne duce ineluctabil aici; baza, s-a spus, este o formă particulară de sintagmă; cît despre invariant, el este de ordinul paradigmei; or, „sintagma este actuală, iar paradigma este virtuală" (44).

2. **SPAŢIUL FIGURII**

Dar ce înseamnă deviaţie? Guvîntul însuşi este o metaforă pe cale de extincţie. Şi o metaforă spaţială. Retorica se luptă vitejeşte cu această metaforicitate a metaforei, care o duce către descoperiri remarcabile cu privire la statutul Însuşi al literei în discurs şi deci al „literaturii" ca atare.

Expresia grecească *epiphora* ne confruntase o primă dată cu această dificultate [1]*:* epifora este, în multe feluri, spaţia-lizantă: este un transfer de sens de la *(apo)...* către *fepi);* ea este alături *(para)* de uzajul curent; este o înlocuire *(anti,* In loc de...*).* Dacă totodată comparăm aceste valori spatia -lizante ale transferului de sens cu alte proprietăţi ale meta-

[1] Cf. mai sus, *Studiul* ***tntti,*** pp. 32 — 41.

forei, de exemplu cu aceea că ea „aşază sub ochi" [1], şi dacă adăugăm şi observaţia că *lexis-u* face „să apară" discursul [2], constituim un fascicol convergent care cere legătura unei meditaţii asupra figurii ca atare.

O observaţie făcută în treacăt de Fontanier asupra cuvîn-tului însuşi de figură este foarte aproape de a lega acest fascico~: „Guvîntul *figură* a fost probabil folosit mai întîi, dună cîte se pare, doar în legătură cu corpurile, sau chiar numai cu corpul omului şi al animalelor consideraţi sub raport fizic şi în ceea ce priveşte limitele întinderii lor. Şi, în această primă accepţiune, ce înseamnă el? Contururile, trăsăturile, forma exterioară a unui om, a unui animal, sau a unui obiect palpabil oarecare. Discursul, care nu se adresează decît inteligenţei sufletului, nu este, chiar considerat în ceea ce priveşte cuvintele ca- îl transmit sufletului prin simţuri, un corp propriu-zis. El n-are deci propriu-zis *figură.* Dar are totuşi, în diferitele sale feluri de a semnifica şi de a exprima, ceva analog cu diferenţele de formă ţi de trăsături care se află în adevăratele corpuri. Fără îndoiala că în funcţie de această analogie s-a spus *metaforic: figurile discursului.* Dar această *metaforă* nu poate fi privită ca o adevărată figură, pentru că nu avem în limbă un alt cuvînt pentru aceeaşi idee." [3]

Două idei de spaţiu sînt sugerate aici: cea a unei exterioriţăţi cvasicorporale, şi cea de contur, de trăsătură, de formă; expresia „formă exterioară" le reuneşte, sugerînd ceva ce seamănă cu un mediu de spaţialitate acoperit cu un desen. Aceste două valori ale spaţialităţii par implicate împreună dacă figurile trebuie definite ca „trăsăturile, formele sau turnurile [a doua valoare]... prin care discursul, în exprimarea ideilor, a gîndurilor, sau a sentimentelor, se îndepărtează mai mult sau mai puţin [prima valoare] de ceea ce ar fi fost expresia simplă şi comună" [4]. Legătura dintre

[1] *Jbid.,* pp. 63-64.

[2] *Ibid.,* pp. 60 şi 68-69.

[3] P. Fontanier, *Les Figures du discours,* **p.** 63.

[4] *Ibid.,* p. 64.

aceste observaţii rapide şi reflecţia mai insistentă a neoreto-ricienilor este oferită de interpretarea pe care Roman Jakob-son o p"opune cu privire la funcţia poetică în limbaj, în faimoasa sa comunicare ţinută la *Conferinţa interdisciplinară despre stil*[1]. După ce a enumerat cei şase factori ai comunicării — destinator, mesaj, destinatar, context ce urmează a fi verbalizat, cod comun, contact (fizic sau psihic) —, Roman Jakobson face să corespundă enumerării de factori o enumerare de funcţii, după cum domină unul sau altul dintre factori. El defineşte atunci funcţia poetică ca fiind funcţia ce pune accentul pe mesaj pe cont propriu („for its own sake"); şi adaugă: „Această funcţie, care pune în evidenţă latura palpabilă a semnelor, adînceşte prin chiar aceasta dicotomia dintre semne şi obiecte" (218). Cele două valori spaţiale invocate mai sus sînt aici interpretate într-un mod cu totul original. Pe de o parte, noţiunea unui contur, unei configurări a mesajului, ţîşnind în prim plan, este legată de o funcţionare precisă a semnelor în mesajele de calitate poetică şi anume de o încrucişare foarte particulară între cele două moduri de orînduire fundamentale ale semnelor, selecţia şi combinaţia[2]. Introducând astfel considerarea a două axe ortogonale în locul simplei linearităţi a lanţului vorbit pro-fesată de Saussure, este posibil să descriem funcţia poetică ca pe o anume alterare a raportului dintre aceste două axe; funcţia poetică proiectează principiul de echivalenţă al axei selecţiei asupra axei combinaţiei; altfel spus, în funcţia poetică echivalenţa este promovată la rangul de procedeu constitutiv al secvenţei; astfel, recurenţa aceloraşi figuri fonice, rimele, paralelele şi celelalte procedee înrudite, induc oarecum o asemănare semantică.

:. [x] Roman Jakobson, „Closing Statements: Linguistics and Poe-**tics",** in **T.** A. Sebeok, editor, *Style in Language,* New York,

1960; trad. fr. in *Essais de Unguistique generale,* cap. 11, p. 209 şi urm.
[2] Jakobson leagă totodată aceste două orînduiri de principiul de similaritate (alegere printre termeni asemănători) şi de principiul de contiguitate (construcţie lineară a secvenţei). Vom discuta în *Studiul al şaselea,* consacrat jocului asemănării, acest aspect particular al definiţiei dată de Roman Jakobson procesului metaforic. "~':

Vedem în ce sens nou este interpretată cvasicorpprali-tatea: ca o aderenţă a sensului la sunet. Această idee pare mai întîi opusă aceleia cu privire la deviaţia existentă între literă şi sens; dar dacă ne amintim că acest sens este virtual, putem' spune că în litera poemului sunetul şi sensul „real aderă unul la celălalt, pentru a se constitui în figură, conform procedeului descris de Roman Jakobson.
Pe de altă parte, noţiunea însăşi a unei spaţialităţi a deviaţiei, ce nu se mai află între forma sonoră şi conţinutul semantic, este transferată altundeva. Ea se adînceşte între mesajul accentuat pentru el însuşi şi lucruri: este ceea ce Roman Jakobson numeşte dicotomia dintre semne şi obiecte. Acest punct trebuie înţeles, pe baza modelului comunicării care încadrează această'analiză, ca o repartiţie diferită; intre funcţii: „Poezia nu constă în a adăuga discursului ornamente retorice: ea implică o reevaluare totală a discursului şi a tuturor componenţilor săi, oricare ar fi aceştia" (248). Funcţia pe se:mi căreia are loc accentuarea mesajului este funcţia referenţială. Pentru că mesajul este centrat asupra lui însuşi,, funcţia'poetică e mai importantă decît funcţia referenţială; proza însăşi produce acest efect *(I like Ike)* de îndată ce mesajul, în loc să fie traversat de proiectul care îl duce către contextul pe care îl verbalizează, începe să existe pentru el însuşi. Las deoparte pentru o discuţie distinctă problema de a şti dacă în poezie funcţia referenţială este abolită sau dacă* aşa cum sugerează Roman Jakobson însuşi, ea este mai curînd „dedublată" [1]; această problemă este imensă în sine;; ea implică o decizie propriu-zis filosofică cu privire la ceeai ce înseamnă realitate. Se poate ca referinţa la realul cotidian să trebuiască abolită pentru ca să fie eliberată un alt fel de referinţă, la alte dimensiuni ale realităţii. Va fi propria mea teză, la momentul potrivit. Ideea unui recul al funcţiei referenţiale — aşa cum o oxercită cel puţin discursul obişnuit — este perfect compatibilă cu concepţia ontologică care va fi expusă în ultimele studii. Putem deci să o reţinem pentru
[1] Cf. *Studiul al şaptelea,* § 2.

meditaţia noastră asupra spaţialităţii figurii; „conversiunea mesajului într-un lucru care durează" (239) constituie acea cvasicorporalitate sugerată de metafora figurii.
Neoretorica, exploatînd deschiderea operată de Roman Jakobson, încearcă să se ridice la o meditaţie asupra *vizibilităţii* şi *spaţialităţii* figurii. Todorov, prelungind observaţia lui Fontanier asupra metaforei figurii, declară că figura este ceea ce pune în evidenţă discursul, făcîndu-1 opac: „Discursul care ne face doar să cunoaştem gîndirea este invizibil, şi, prin chiar aceasta, inexistent" *. în loc să dispară in funcţia sa de mediere şi să devină „invizibil" şi „inexistent" ca „gîndire", discursul se desemnează pe sine ca discurs: „Existenţa figurilor echivalează cu existenţa discursului "(102).
Observaţia întîmpină oarecari dificultăţi. Mai întîi, „discursul transparent" — care ar fi gradul retoric zero despre care am vorbit mai sus — nu ar fi lipsit de formă dintr-un alt punct de vedere, de vreme ce ni se spune că el „ar fi cel care lasă să fie vizibilă semnificaţia şi care nu serveşte decît la « a se face înţeles »" (102). Trebuie deci să putem vorbi de semnificaţie în absenţa figurii. Dar, într-o semiotică ce nu vrea să descrie funcţionarea proprie discursului-frază, noţiunea însăşi de semnificaţie rămîne în suspensie. Apoi, opacitatea discursului este prea repede identificata cu absenţa de referinţă: în faţa discursului transparent, ni se spune, „există discursul opac, care este atît de bine acoperit cu « desene » şi « figuri » încît nu lasă să se întrevadă nimic Îndărătul lui; este un limbaj care nu trimite la nici o realitate, care se satisface pe sine" *fibid.).* Este astfel rezolvată problema referinţei fără a ni se fi oferit o teorie a raporturilor dintre sens şi referinţă în discursul-frază. Este cu totul de conceput că opacitatea cuvintelor implică o *altă* referinţă şi nu o referinţă *nulă (Studiul al şaptelea).*
Rămîne totuşi ideea foarte preţioasă că una din funcţiile retoricii constă în a „ne face să căpătăm conştiinţa existenţei discursului" (103).
Gerard Genette în schimb radicalizează metafora spaţială a figurii în funcţie de cele două valori ale ei: deviaţie şi configurare[1]. Există deci aici două idei: deviaţia existentă între semn şi sensul virtual, care constituie „spaţiul interior al limbajului", şi conturul figurii: „scriitorul desenează limitele acestui spaţiu", care este aici opus absenţei de formă, cel puţin retorică, a limbajului virtual; spaţialitatea, în funcţie de aceste două valori, este definită aici, conform tradiţiei vechii retorici, în raport cu limbajul virtual care ar fi gradul zero retoric („expresia simplă şi comună nu are formă, în schimb figura are", 209). Astfel este reafirmată ideea lui Roman Jakobson cu privire la o accentuare a mesajului centrat

asupra lui însuşi.
Dar de ce să rămînem în cadrul metaforei spaţiului, în loc să o traducem, conform preceptului însuşi al autorului, care consideră că orice metaforă este traductibilă? In esenţă, pentru a lăsa să opereze surplusul de sens care, fără să aparţină denotaţiei, adică sensului comun figurii şi traducerii sale, se constituie în conotaţia ei. Metafora spaţiului discursului este deci parţial traductibilă: traducerea sa este însăşi teoria denotaţiei; ceea ce, în ea, este netraductibil, reprezintă puterea ei de a semnala o valoare afectivă, o demnitate literară; numind pînză o corabie, eu conotez motivaţia care, în cazul sinecdocei, este aceea de a desemna lucrul printr-un detaliu sensibil, iar în cazul metaforei, de a-1 desemna printr-o similitudine, adică, în amîndouă cazurile, printr-un ocol sensibil: această motivaţie este „sufletul însuşi al figurii" (219). Gerard Genette opune în acest sens „suprafaţa" formei retorice, „cea pe care o delimitează cele două linii ale semni-ficantului prezent şi semnificantului absent", simplei forme
[1] Tzvetan Todorov, *Litterature et Signification,* p. 102.
[1] Am citat în paragraful precedent acest text de Gerard Genette: „Spiritul retoricii se află în întregime în această conştiinţă a unui hiatus posibil între limbajul real (cel al poetului) şi un limbaj virtual (cel pe care l-ar fi folosit *expresia simplă şi comună),* pe care e de ajuns să-1 restabilim prin gîndire, pentru a delimita un spaţiu al figurilor", *Figures* I, p. 207.

lineare a discursului, care este „pur gramaticală" (210). In primul săii sens, spaţiul este un vid; în al doilea său sens, el este un desen. •;
Funcţia conotativă a figurii constă în a arăta această motivaţie şi a „semnifica astfel poezia". Regăsim prin chiar aceasta ideea lui Roman Jakobson: mesajul centrat asupra lui însuşi. Deviaţia face să apară, dincolo de sensul cuvintelor, valorile de conotaţie: pe ele le codifica vechea retorică: „Odată ieşită din vorbirea vie a invenţiei personale şi intrată în codul tradiţiei, fiecare figură nu mai are drept funcţie decît pe aceea de a face cunoscută, în felul său particular, calitatea poetică a discursului care o poartă" (220). Pe *emblema* pe care o constituie pentru noi astăzi „pînza corăbiei clasice", „putem citi în acelaşi timp: *atenţie, corabie! şi: atenţie, poezie*[1]*'/ (ibid.)*
Astfel, teoria figurilor întîlneşte un întreg curent de gîn-dire pentru care literatura se semnifică pe sine; codul cono-taţiiîor literare, la care se reduce retorica figurilor, trebuie alăturat codurilor în care Roland Barthes situează „semnele literaturii" *;
Metafora spaţiului interior al discursului trebuie deci tratată ca orice figură. Ea denotă distanţa dintre literă şi sensul virtual; ea conotează un întreg regim cultural, cel al unui om care privilegiază în literatura contemporană funcţia ei autosemnificantă. Din cauza acestor conotaţii intraductibile, Gerard Genette nu se grăbeşte să traducă metafora spaţiului limbajului şi se complace în a rămîne în ea. Spaţiul limbajului, într-adevăr, este un spaţiu conotat: „conotat, manifestat mai curînd decît desemnat, vorbind mai curînd decît vorbit, care se trădează prin metaforă aşa cum inconştientul se trădează printr-un vis sau un lapsus" [2].
Oare sîntem nedrepţi dacă aplicăm acestei declaraţii cuvintele pe care autorul le folosea cu privire la valoarea emblematică a cuvîntului pînză? Şi am putea poate să exclamăm: atenţie, modernitate! Discursul lui Genette despre
[1] Citat de G. Genette, *op. cit.,* p. 220.
[2] G. Genette, „Espace et Langage", in *Figures* I, p.

spaţialitatea discursului conotează tocmai preferinţa omului contemporan pentru spaţiu, după inflaţia bergsoniană a duratei („omul preferă spaţiul, timpului") (107). Aşadar, cînd autorul scrie: „Am putea aproape să spunem că spaţiul este cel ce vorbeşte" (102), propriul său discurs trebuie interpretat sub raportul conotaţiei mai curînd decît sub cel al denotaţiei. „Astăzi, literatura — gîndirea — nu se mai spune decît în termeni de distanţă, de orizont, de univers, de peisaj, de loc, de ţinut, de drum şi de locuinţă: figuri naive, dar caracteristice, figuri prin excelenţă, în care limbajul se *spa-ţiazâ* pentru ca spaţiul, în el, devenit limbaj, să se vorbească şi să se scrie" (108). Scriind acest strălucit aforism, autorul produce emblema apartenenţei sale la şcoala de gîndire pentru care literatura se semnifică pe sine.
Mă întreb dacă ceea ce este propriu-zis denotat, şi nu numai conotat, din această meditaţie asupra spaţiului, este pe deplin satisfăcător. Un bun eîştigat ni se pare ideea unei opacităţi a discursului centrat asupra lui însuşi, ideea că figurile fac vizibil discursul. Eu pun sub semnul întrebării doar cele două consecinţe ce sînt trase de aici. Ni se spune mai întîi că suspendarea funcţiei referenţiale, aşa cum

este ea exercitată în discursul obişnuit, implică abolirea oricărei funcţii referenţiale: literaturii nu-i rămîne decît să se semnifice pe sine. încă o dată, avem aici de-a face cu o decizie asupra semnificaţiei realităţii care depăşeşte resursele lingvisticii şi retoricii, şi care este de ordin pur filosofic; afirmarea opacităţii discursului poetic şi corolarul său, obliterarea referinţei obişnuite, sînt numai punctul de plecare al unei imense cercetări asupra referinţei care nu poate fi rezolvată atît de sumar.
A doua rezervă se referă la însăşi distincţia dintre denotaţie şi conotaţie; putem spune că limbajul figurat se măr^ gineşte să semnifice poezia, altfel spus calitatea particulară a discursului care poartă figura ? Surplusul de sens ar rămîne atunci generic, ca şi, dealtminteri, avertismentul: „Poezie!" Dacă am vrea să păstrăm noţiunea de conotaţie, ar trebui, în orice caz, să o tratăm în mod mai specific, în funcţie de natura fiecărui poem. Ni se va răspunde că această calitate

generică se realizează, la rîndu-i, ca o calitate epica, lirică, didactică, oratorică etc: a semnifica literatura ar însemna deci a semnifica tocmai calităţile multiple, distincte — figurile — pe care retorica, şi numai ea, le inventariază, le clasifică şi le ordonează în sisteme? Dar şi astfel nu facem decît să desemnăm specii, tipuri. Gerard Genette declară el însuşi: retorica se preocupă prea puţin de originalitatea sau de noutatea figurilor, „care sînt calităţi ale vorbirii individuale şi, sub acest raport, nu au nici o legătură cu ea" (220); ea este interesată de formele codificate al căror sistem ar face din literatură o a doua limbă. Dar ce am putea spune atunci despre conotaţiilo singulare ale cutămi poem? Northrop Frye vede lucrurile mai corect atunci cînd spune că structura unui poem articulează un „mood", o valoare afectivă [x]. Dar în acest caz, aşa cum voi susţine în *Studiul al şaptelea,* acest „mood" este mult mai mult decît o emoţie subiectivă, el este un mod de înrădăcinare în realitate, un index ontologic. Odată cu el revine referentul, dar într-un sens radical nou în raport cu limbajul obişnuit. Iată de ce distincţia denotaţie-conotaţie trebuie considerată în întregime problematică şi legată de o presupoziţie pur pozitivistă, după caro numai limbajul obiectiv al prozei ştiinţifice ar avea puterea de a denota. A te depărta de el ar însemna a nu mai denota nimic. Această presupoziţie este o prejudecată care trebuie cercetată ca atare.
Acest proces neputînd fi desfăşurat aici, ne vom mărgini să observăm că afirmaţia: surplusul de sens al figurii ţine de conotaţie este tocmai opusul afirmaţiei discutate mai sus, care susţine că figura este traductibilă în ceea ce priveşte sensul, altfel spus că ea nu poartă nici o informaţie nouă. Or, această teză este cu totul discutabilă. Cred că am arătat, dimpreună cu autorii anglo-saxoni, că ea este solidară cu o concepţie substitutivă a metaforei, ce rămîne limitată la o concepţie a metaforei-cuvînt. Dar dacă metafora este un enunţ, este posibil ca acest enunţ să fie intraductibil, nu
[1] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism,* p. 80.

numai în ceea ce priveşte conotaţia sa, dar şi în ceea ce priveşte însuşi sensul său, deci însăşi denotaţia sa; el ne învaţă ceva, şi astfel contribuie la a deschide şi descoperi un alt domeniu al realităţii decît limbajul obişnuit.
3. DEVIAŢIE ŞI REDUCERE DE DEVIAŢIE
Figura este numai deviaţie? Cu această întrebare intrăm într-o criteriologie a deviaţiilor propriu-zis retorice. Această întrebare nu poate fi disociată de cea privitoare la gradul retoric zero în raport cu care are loc deviaţia (tratată în primul paragraf). Nu vom mai reveni asupra acestei dificultăţi, pentru a ne concentra asupra unei dificultăţi de un alt gen: există criterii ale limbajului figurat? Anticii, observă Todorov, n-au reuşit să confere un sen? ideii unei „deviaţii către alogic" [1], tocmai pentru că n-au definit caracterul logic al discursului comun şi nu au justificat regula infracţiunilor, în care uzajul limitează latitudinile prea nedeterminate ale logicităţii. Criteriul „frecvenţei" (101) se izbeşte de acelaşi paradox: figura se opune modurilor comune şi uzuale de vorbire; dar figurile nu sînt totdeauna rare; mai mult, discursul cel mai rar ar fi tocmai discursul lipsit de orice figură. Mai interesantă este această observaţie a anticilor şi a clasicilor: figurile fac descriptibil discursul, punîndu-1 In evidenţă sub forme vizibile. Am invocat mai sus ideea că figura este ceea ce face ca discursul să devină perceptibil. Să adăugăm acum: ea este ceea ce îl face să devină descriptibil.
Dar autorul observă el însuşi că acest al treilea criteriu — „descriptibilitatea" — este doar un criteriu slab; figura aici nu se opune unei reguli, ci unui discurs pe care nu ştim să-1 descriem. Iată de ce o bună parte din teoria clasică a figurilor, în măsura în care poate fi asociată cu criteriul slab, este pur şi simplu o anticipaţie a lingvisticii şi a celor patru
[1] Tzvetan Todorov, *op. cit.,* p. 99.

domenii ale acesteia: raportul sunet-sens, sintaxă, semantică, raportul semn-referent (113). Vom reveni asupra acestei chestiuni în paragraful 5.
Criteriul tare nu este oferit de ideea de descriptibilitate, ci de cea a transgresării regulii; dar atunci, dacă transgresarea trebuie să aibă loc ea însăşi conform unei reguli, trebuie să completăm ideea de deviaţie, înţeleasă ca violare a unui cod, prin cea de reducere de deviaţie, spre a da o formă deviaţiei înseşi sau. în limbajul lui Genette, a delimita spaţiul deschis prin deviaţie.
Jean Cohen este cel ce a introdus, după părerea mea, în mod decisiv, noţiunea de reducere de deviaţie. Felul cura el identifică metafora cu orice reducere de deviaţie este mai discutabil, dar mi afectează substanţa descoperirii sale. Nicăieri confruntarea cu teoria interacţiunii nu va fi mai luminoasă şi mai fructuoasă.
Nu revin asupra definiţiei stilistice a deviaţiei aşa cum apare ea la Jean Cohen, nici asupra tratamentului ei statistic (cf. paragraful 1), ci reiau opera sa din punctul unde noţiunea de deviaţie îi permite să distingă, în însăşi inima semnificatului, substanţa semnificată, şi anume informaţia produsă, şi „forma sensului" (38), pentru a relua o expresie a lui Mallarme. „Faptul poetic începe din momentul cînd Valery numeşte marea « acoperiş » şi corăbiile « porumbei ». Este aici o violare a codului limbajului, o deviaţie lingvistică, pe care putem să o numim, ca şi vechea retorică, «figură », deviaţie care singură oferă poeticii adevăratul ei obiect" (44).
Aici intervin două decizii metodologice: prima se referă la distribuirea pe nivele şi funcţii, a doua, la introducerea noţiunii de reducere de deviaţie, care ne va interesa cu deosebire.
Prin prima decizie metodologică, poeticianul poate pretinde să reia sarcina vechii retorici din punctul unde aceasta s-a oprit: după ce a clasificat figurile, trebuie să pună în evidenţă structura lor comună; vechea retorică nu identificase decît operatorul poetic propriu fiecărei figuri: „poetica structurală se situează la un grad superior de formalizare. Ea caută o formă de forme, un operator poetic gene-

ral în raport cu care toate figurile nu ar fi decît tot atîtea realizări virtuale particulare, specificate în funcţie de nivelul şi funcţia lingvistică în care operatorul se actualizează" (50). Analiza figurilor — făcîncl abstracţie de a doua temă, cea a reducerii de deviaţie — se va face deci mai întîi la nivelele: fonic şi semantic; apoi, conform funcţiilor; astfel, rima şi metrul sînt doi operatori fonici distincţi, ce se raportează unul la funcţia de dicţie, celălalt la funcţia de contrast; la nivel semantic, identificarea celor trei funcţii de predicaţie, determinare, coordonare, permite să se distingă un operator predicativ, metafora, un operator determinativ, epitetul, un operator de coordonare, incoerenţa. Astfel, metafora se opune, pe de o parte, rimei, ca un operator semantic unui operator fonic, pe de altă parte, epitetului, printre operatorii semantici. Poetica crede astfel că se înalţă de la o simplă taxinomie la o teorie a operaţiilor.
Aici intervine a doua decizie metodologică: noţiunea de deviaţie, aşa cum a fost ea definită plnă aici, ca violare sistematică a codului limbajului, nu este, într-adevăr, decît reversul unui alt proces: „Poezia nu distruge limbajul obişnuit decît pentru a-1 reconstrui pe un plan superior. De-structurării operate de figură îi urmează o restructurare de un alt ordin" (51).
Alăturînd cele două reguli metodologice, este posibil să producem o teorie a figurii care să nu fie o simplă extindere a celei a tropilor. Astfel, în structura lui profundă, versul este o figură asemănătoare cu celelalte. Dar vedem oare tot atît de bine în el fenomenul de reducere de deviaţie pe cît de bine vedem fenomenul de deviaţie? Pe acesta îl observăm foarte bine, reprezentat fiind mai întîi în versificaţie prin contrastul dintre diviziunea fonică (a versurilor) şi diviziunea semantică (a frazei); producerea unei pauze metrice fără valoare semantică este o ruptură a paralelismului fono-sf/mantic. în acest caz, versificaţia oferă oare în acelaşi.timp un fel de reducere de deviaţie care să diminueze conflictul dintre met™ şi sintaxă? Analiza cantitativă a lui Jean Cohen arată doar că, de la poezia clasică la poezia romantică, şi apoi la poezia simbolistă, „versifi-

caţia a adîncit întruna divergenţa dintre metru şi sintaxă, a *mers tot mai mult In sensul agramaticalismului"* (69). Versul, conchide autorul, este antifraza. Dar nu vedem unde este aici reducerea do deviaţie. Studiul comparativ al rimei prezintă acelaşi fenomen de mărire a deviaţiei, măsurată de frecvenţa rimelor noncategoriale (85). Tot astfel se întîmplă cu metrul, şi cu deviaţia pe care el o creează între homo-metrie (şi homoritmie) în planul semnificantului şi o homo-semie care, în poem, nu există (93): „prin care este rupt paralelismul dintre sunet şi sens, şi tocmai în această ruptură versul îşi îndeplineşte alevă'ata lui funcţie" *(ibid.).*
Se pare deci că în plan fonic deviaţia operează singură, fără reducere de deviaţie. Trebuie să

conchidem că opusu-fenomenului este tratat numai prin omisiune („n-am examinat... în studiul de faţă decît primul moment al u ui, mecanism care, după pă"erea noastă, comportă două momente") (51), sau că reducerea de deviaţie este prin excelenţă un fenomen semantic? Această a dota concluzie va fi deosebit de interesantă în discuţia ulterioară, cu privire la fenomenele de nonpertinenţă şi do pertinenţă semantică [i].

Or, autorul însuşi observă că rezistenţa inteligibilităţii face ca figura fonică să nu distrugă în înt-egime mesajul; avem deci de-a face cu prezenţa prozei în chiar inima poeziei: „De fapt, antinomia constituie versul. Căci el nu este în întregime vers, adică Întoarcere. Dacă ar fi aşa, n-ar putea purta un sens. Pentru că semnifică, el rămîne linear. Mesajul poetic este vers şi proză totodată" (101). Nu cred deci că forţez gîndirea autorului cînd ajung la concluzia că deviaţia fonică este redusă de sensul însuşi, adică de ceea ce, în p'an semantic, reduce un alt fel de deviaţie, ea însăşi propriu-zis semantică. Fenomenul de reducere de deviaţie ar trebui în acest caz căutat esenţialmente în plan semantic.

[1] Versificaţia urmăreşte să „slăbească structurarea mesajului" (96), să „bruieze mesajul" (99). „Istoria versificaţiei, privită de-a lungul a două secole, ne arată sporirea progresivă a de-diferenţierii" (101).

Concepţia cu privire la o deviaţie — şi la o reducere de deviaţie — proprie nivelului semantic al discursului se sprijină pe punerea în lumină a unui cod de pertinenţă ce reglează raportul dintre S3mnificaţi. Mesajul poetic constituie violarea acestui cod. Fraze, corecte conform sintaxei, pot fi absurde, adică incorecte conform sensului, din cauza nonper-tinenţei predicatului. Există o lege care cere ca, în orice frază predicativă, predicatul să fie pertinent în raport cu subiectul, adică să fie semantic capabil să-şi îndeplinească funcţia. Platon invoca această lege cînd, în *Sofistul,* nota: „comunicarea dintre genuri" se întemeiază pe distincţia dintre genurile care nu se pot ivesc nicidecum între ele şi cele care se pot potrivi parţial [1]. Această lege este mai restrictivă decît coniiţia genera'ă de „gramatiea'itate", definită de Chomsky, cel puţin înainte de dezvoltările propriu-zis semantice ale teoriei sale de după 1967 [2]. Legi a de pertinenţă semantică, după Jean Cohen, desemnează permisiunile combinatorii pe ca[r]e trebuie să le satisfacă *semnificaţii* între ei, dacă fiaza trebuie să fie receptată ca inteligibilă. In acest sens, codul care reglează pertinenţa semantică este „un cod al vorbirii" (109). Este posibil atunci să caracterizăm drept nonpertinenţă predicativă flagrantă expresia lui Mallarme: „Cerul a murit", predicatul „a murit" nepotrivindu-se decît indivizilor care fac parte din categoria fiinţelor vii.

Dar, spunînd toate acestea, n-am vorbit încă despre metaforă, in care totuşi sîntem gata să vedem caracteristica fundamentală a limbajului poetic. Şi aceasta pentru că metafora nu este deviaţia însăşi, ci reducerea de deviaţie.

[1] Platon, *Sofistul,* 251 *d,* 253 *c.*

[2] Noam Chomsky, *Aspects of the Thcory of Syntax,* Cambridge, MIT Press, 1965; trad. fr.: *Aspects de la theorie syntaxique,* Paris, Seuil, 1971. Cu privire la semantica generativă ce s-a distanţat treptat de gramatica generativă şi transformaţională expusă în această lucrare a lui Chomsky, cf. Franţoise Dubois-Charlier şi **Michel** Galmiche, „La Sâmantique gtaârative", *Langages,* XXVII, septembrie 1972, Paris, Didier-Larousse.

Nu există deviaţie decît dacă luăm cuvintele în sensul lor literal. Metafora este procedeul prin care locutorul reduce deviaţia schimbînd sensul unuia dintre cuvinte. Aşa cum a stabilit tradiţia retorică, metafoia este un trop, adică o schimbare de sens al cuvintelor, dar schimbarea de sens este riposta discursului în faţa ameninţării cu distrugerea pe care o reprezintă nonpertinenţa semantică. Iar această ripostă, la rîndul ei, constă în producerea unei alte deviaţii, şi anume în codul lexical însuşi. „Metafora intervine pentru a reduce deviaţia creată de nonpertinenţa. Cele două deviaţii sînt complementare, dar tocmai pentru că nu sînt situate pe acelaşi plan lingvistic. Nonpertinenţa este o violare a codului vorbirii, ea se situează în pianul sintagmatic; metafora este o violare a codului limbii, ea se situează în planul paradigmatic. Există un fel de dominare a vorbirii asupra limbii, aceasta acceptând să se transforme pentru a ca un sens celeilalte. Totalitatea procesului este alcătuită din doi timpi, inverşi şi complementari: 1. stabilirea deviaţiei: nonpertinenţa ; 2. reducerea deviaţiei: metaforă" (114). Această concepţie a unei operaţii compensate, punînd în joc cele două planuri, cel al vorbirii şi cel al limbii, este aplicată în cele trei **registre** învecinate, al' predicaţiei, al determinării şi al coordonării, pe care analiza funcţională le distinge la acelaşi nivel semantic. La drept vorbind, pre-dicaţia şi determinarea se încalecă, de vreme ce atribuirea unei caracteristici unui subiect ca proprietate este studiată, pentru „comoditatea analizei" (119), sub foima epitetică; esenţialul din studiul primei funcţii este o anchetă asupra *epitetelor nonpertinente* („vîntul crispat al dimineţii", „a urcat arida scară"). Conform celei de-a doua funcţii — determinarea —, epitetul are sensul precis al unei cuantificări şi al

unei localizări care fac ca epitetul să nu se aplice decît unei părţi din extinderea subiectului. Uzajul retoric — deci nonpertinent — al epitetului va fi cel care va viola această regulă de determinare; de exemplu, epitetele redundante: palida moarte. La prima vedere, redundanţa este contrariul nonpertinenţei („verdele smarald" al lui Vigny, „azurul albastru" al lui

Mallarme). Aşa ar fi dacă determinarea nu ar fi o funcţie distinctă a predicaţiei. Dacă, dimpotrivă, cele două figuri sînt distincte, ele au fiecare tipul lor de deviaţie şi, în acest sens larg, de nonpertinenţa. Regula pe care epitetul redundant o violează este următoarea: epitetul aduce o informaţie nouă, determinîndu-şi subiectul. Violarea acestei reguli prin redundanţa ajunge la o absurditate, de vreme ce face din parte egala totului. Unde este atunci reducerea deviaţiei ? Ea poate consta dintr-o schimbare a funcţiei gramaticale (epitetul detaşat devine apoziţie, el îşi pierde funcţia determinantă pentru a căpăta o funcţie predicativă); tropul este atunci gramatical; cav reducerea poate consta şi din schimbarea de **s"ns** a cuvîntului; tautologia azurului albastru dispare dacă „albastrul, datorită metaforei, capătă un sens care nu mai este cel din cod" (155). Ceea ce ne **readuce** la explicaţia prin mijlocirea epitetelor nonpertinente *;

Funcţia de coordonare poartă analiza în exteriorul frazei, în planul succesiunii frazelor în discurs; ea ţine de nivelul semantic, în măsura in care constrîngerile care o codifică împrumută de la omogenitatea semantică idei „puse împreună". Vorbirea alandala, ca şi stilul dezlînat **seu** incoerent, violînd această exigenţă de unitate tematică, trimite la regulile de pertinenţă semantică ce guvernează prima funcţie, funcţia predicativă. Putem vorbi de deviaţie realizată prin inconsecvenţă. Astfel, apariţia neaşteptată a naturii într-o dramă omenească, in faimoasele versuri din *Booz adormit* („Un proaspăt parfum izvora din tufele de crini sălbatici/Suflarea nopţii plutea peste Galgala"), şi orice amestec neaşteptat dintre fizic şi spiritual („Iată fructe, fiori, frunze şi remuri./ Şi iată-mi inima, bătînd doar pentru tine", Verlaine,

[1] Las la o parte cazul lipsei de determinare (pronume personale, nume proprii, demonstrative, adverbe de timp şi de loc, timpuri ale verbului, fără determinare în context: 155 —163), care pune o altă problemă, cea a absenţei referentului contextual, şi introduce un alt ti,p de interpretare la nivelul propriu-zis referenţial. Pentru acest motiv, această analiză na este tocmai la locul ei în capitolul consacrat „determinării" ; nu determini sensul unui ambreior prin determinarea extinderii; „eu" nu are extindere; totodată, aceşti ambreiori nu sînt în poziţie de epitet. > j,

op. cit., 177). Reducerea deviaţiei produsă prin non-apartenenţa termenilor la acelaşi univers de discurs va consta deci în descoperirea unei omogenităţi; procedeul este aici acelaşi ca şi în cazul predicaţiei.

Astfel, în cele trei registre ale predicaţiei, determinării, coordonării, domneşte acelaşi proces în doi timpi; de fiecare dată „figura este un conflict între sintagmă şi pa[p]adigmă, discurs şi sistem... Discursul poetic se opune sistemului, şi în acest conflict sistemul este cel care cedează şi acceptă să se transforme" (134) [1].

Observaţiile critice care urmează vor să situeze analiza lui Jean Cohen în raport cu teoria interacţiunii expusă în *Studiul al treilea.* Această comparaţie pune în lumină o convergenţă, apoi o divergenţă, în sfirşit, posibilitatea unei coordonări.

încep cu convergenţa.

Nicăieri **tratamentul** structural al metaforei nu este atît de aproape de teoria interacţiunii. Mai întîi, condiţia propriu-zis semantică a metaforei este aici recunoscută în mod deschis, ca fenomen de ordin predicativ. In această privinţă, conceptul de nonpertinenţă semantică, la Jean Cohen, şi cel de enunţ autocontradictoriu, la Beardsley, se acoperă deplin. Analiza lui Jean Cohen are chiar avantajul, în raport cu cea a lui Beardsley, de a distinge absurditatea contradicţiei, distingînd codul de pertinenţă semantică de codul de gramaticalitate şi de codul de **coerentă** logică.

Totodată, teoria se airesează direct metaforei de invenţie, metafora de uzaj nefiind o deviaţie poetică. In sfîrşit, amplitudinea problemei epiforci lui Aris-tele este restituită de către o teorie ca[r]e surprinde universalitatea dublului proces de producere şi de reducere a devierii.

[1] Jean Cohen notează: „Dacă extindem săgeata în planul diacronic, avem «metafora de uzaj»; dacă o limităm la sincronie, avem «metafora de invenţie». Este singura pe care o vom studia aici, metafora de uzaj, prin definiţie, după cum am văzut, nefiind o deviere", *op. cit.,* p. 114, n. 1.

După asta nu avem decît să căutăm nod în papură terminologiei autorului: trebuia să utilizeze cuvîntul metaforă pentru a spune schimbările de sens în care raportul este de asemănare, sau în sensul generic

de schimbare de sens? Discuţia aceasta este accesorie; Jean Cohen se află în buna tovărăşie a lui Aristotel [1].

Şi totuşi, teoria lui Jean Cohen, în ciuda meritelor sale încă neegalate de restul literaturii de limbă franceză referitoare la acest subiect, rămîne mult în urmă faţă de cea a anglo-saxonilor. După cum s-a remarcat, singurul fenomen de ordin sintagmatic este nonpertinenţă, violarea codului vorbirii; metafora propriu-zisă nu este de ordin sintagmatic ; ca violare a codului limbii, ea se situează în planul paradigmatic. Prin acest ocol, rămînem în tradiţia retorică a tropului alcătuit dintr-un singur cuvînt, şi sub dominaţia teoriei substituţiei. Mi se pare că teoria conţine o gravă omisiune, cea a noii pertinenţe, propriu-zis sintagmatică, faţă de care devierea paradigmatică apare doar ca un revers. Jean Cohen scrie: „Poetul acţionează asupra mesajului pentru a schimba limba" (115). Nu trebuia oare să scrie de asemenea: poetul schimbă limba pentru a acţiona asupra mesajului? Nu e ca°e foarte aproape de a o face, atunci cînd adaugă: „Poemul violează codul vorbirii pentru ca limba să-1 restabilească, transformîndu-se" *(ibid.)?* Dar atunci nu este adevărat că „scopul oricărei poezii" este acela de a „stabili o mutaţie a limbii care este în acelaşi timp, după cum vom vedea, o metamorfoză mentală" (115). Scopul poeziei este mai curînd, se pare, acela de a stabili o nouă pertinenţă prin mijlocirea unei mutaţii a limbii.

Este forţa teoriei interacţiunii, care menţine, pe acelaşi plan, şi anume pe cel al predicaţiei, cele două stadii ale

[1] Jean Cohen extinde poate cam mult „genul", numind metaforă toate figurile, inclusiv rima, sau inversiunea; dar, pentru a vorbi de rimă-metaforă, ar trebui să fi arătat fenomenul de reducere a devierii tn planul versificaţiei, ceea ce nu a fost făcut, şi ceea ce, poate, nu ar putea fi făcut. Se pare, într-adevăr, că orice reducere de deviere este în cele din urmă semantică.

procesului, producerea şi reducerea devierii. Alterînd codul lexical, poetul „face sens" cu enunţul întreg care conţin;! cuvîntul metaforic. Metafora ca atare este un caz de aplicare a predicatului. Teoria structurală a **lui** Jcan Cohen se debarasează de un ata"e concept spre a nu opera decît cu două feluri de devieri. Prin această economie conceptuală, ea reuşeşte să rcaiucă metafora în ţarcul cuvîntului, şi sub paza teoriei substituţiei; astfel este eludată problema pusă de instaurarea unei noi pertinenţe.

Mi se pare totuşi că însăşi analiza lui Jean Cohen cerea acest termen care lipseşte: producerea devierii dă naştere unor epitete **nonpertinente** (Cohen a[r]e dreptate să readucă la „forma epitetică" predicaţia însăşi (119), adică atribuirea unui caracter cu titlu de proprietate a unui subiect logic), chiar dacă i se conferă apoi o funcţie distinctă de determinare epitetului propriu-zis (137). Nu trebuia oare să se pună faţă în faţă cu devierea pa"aiigmatică, alică lexicală, noua convenienţă ca epitet, deci să se vorbească de epitet metaforic pertinent ?

Este adevărat că Jean Cohen însuşi afirmă că poezia dă naştere „unei noi ordini lingvistice întemeiată po ruinele celei vechi, prin care... se construieşte un nou tip de semnificaţie" (134). Da° vom vedea că autorul, ca şi Gerard Genette şi alţii, nu caută această ordine în domeniul informaţiei obiective, ci în cel al valorilor afective cu caracter subiectiv. Nu putom face ipoteza că aceasta se întîmplă tocmai pentru că na a reflectat asupra noii pertinenţe la uivelul însuşi al predicaţiei, Cohen alăturînd ideii unei devieri paradigmatice ideea unui nou tip de semnificaţie, fără urmare refere nţială?

Astfel, autorul întîlneşte, pentru a-1 înlepă[r]ta pe dată, tratamentul propriu-zis semantic al devierii coordonatoare (cel de-al treilea tip de.nivel semantic): „între termenii eterogeni, spune el, trebuie să descoperim omogenitatea" (178). Va luă el oare în consideraţie nouă peitinenţă? Nu: acest caz a fost asimilat celui al devierii, predicative; şi autorul se mărgineşte să invoce totodată „asemănarea afectivă" care

ne face să ieşim cu total din domeniul semantic: „unitatea emoţionai, ni se spune în concluzie, este reversul inconsecvenţei noţionale" (179).

Termenul care lipseşte este totuşi întrezărit de mai multe ori: autorul susţine că poezia, ca orice discurs, trebuie să fie inteligibilă pentru cititorul său; poezia este, ca şi proza, un discurs pe care autorul îl ţine cititorului său. Reducerea devierii nu poate în acest caz să se producă în chiar planul în care s-a ivit devierea? „Poetizarea este un proces qu două feţe, corelative şi simultane: deviere şi reducere, de-structurare şi restructurare. Pentru ca poemul să funcţioneze poetic, trebuie ca în *conştiinţa cititorului semnificaţia să fie în acelaşi timp pierdută şi regăsită"* (subl. autorului) (182). Dar atunci trebuie să lăsăm pe seama altor discipline, „psihologia sau fenomenologia", grija de a determina natura acestei „transmutări" *(ibid.)* care, din nonsens, scoate

sens?
După ce a făcut un loc pertinenţei şi nonpertinenţei predicative, teoria lui Cohen întîlneşte celelalte teorii structurale care nu operează decît cu semne sau colecţii de semne şi ignoră problema centrală a semanticii: constituirea sensului ca proprietate a frazei indivizibile.
Această omisiune a momentului propriu-zis predicativ al metaforei nu este lipsită de consecinţe. Mutaţia lexicală fiind singura tematizată de teorie, studiul funcţiei limbajului poetic va fi lipsit de suportul său esenţial, şi anume de mutaţia sensului la nivelul însuşi la care nonpertinenţa semantică se declară. Nu este deci de mirare că se revine la o teorie a conotaţiei şi, prin chiar aceasta, la teoria emoţiona-listă a poeziei. Numai recunoaşterea noii pertinenţe semantice operată de mutaţia lexicală ar putea să conducă la o investigare a valorilor referenţiale noi legate de înnoirea de sens, şi să deschidă calea unei cercetări a valorii euristice a enunţurilor metaforice.
Dar nu aş vrea să termin cu această observaţie critică. Adăugarea momentului predicativ, pe care o numesc *noua pertinenţă,* îngăduie în acelaşi timp să se spună la ce nivel

capătă sens şi validitate o teorie a deviaţiei paradigmatice. Critica mea ar fi rău înţeleasă dacă s-ar trage concluzia că noţiunea de deviaţie paradigmatică trebuie respinsă.
Ea îşi capătă, dimpotrivă, întreaga valoare, dacă este legată de termenul care lipseşte din teorie, cel de *nouă pertinenţă.* Intenţia lui Jean Cohen, într-adevăr, este aceea de a arăta felul cum planul sintagmatic şi planul paradigmatic, departe de a se opune, se completează. Or, numai instaurarea în enunţul metaforic a unei noi pertinenţe permite să se lege o deviaţie lexicală de o deviaţie predicativă. Astfel pusă la locul său, deviaţia paradigmatică îşi regăseşte întreaga valoare: ea corespunde, în teoria interacţiunii, fenomenului de *focalizare* asupra cuvîntului pe care-1 de-scriam la sfîrşitul studiului precedent [1]. Sensul metaforic este un efect al întregului enunţ, dar focalizat asupra unui cuvînt pe care-1 putem numi cuvînt metaforic. Iată de ce trebuie să spunem că metafora este o inovaţie semantică de ordin predicativ (nouă pertinenţă) şi totodată de ordin lexical (deviaţie paradigmatică). Din punct de vedere al primului aspect, ea ţine de o dinamică a sensului, din punctul de vedere al celui de-al doilea, de o statică. O teorie structurală a poeziei o abordează din punctul de vedere al acestui al doilea aspect. Nu există deci propriu-zis un conflict între teoria substituţiei (sau a deviaţiei) şi teoria interacţiunii; aceasta descrie dinamica enunţului metaforic; numai ea merită să fie numită o teorie *semantică &* metaforei. Teoria substituţiei descrie impactul acestei dinamici asupra codului lexical în care ea citeşte o deviaţie: făcînd aceasta, ea oferă totodată un echivalent *semiotic* al procesului semantic.
Cele două abordări sînt bazate pe dublul caracter al cuvîntului: ca lexem, ol este o diferenţă în codul lexical; în această primă calitate, el este afectat de deviaţia para-
[1] Cf. mai sus, *Studiul al patrulea.,* pp. 209-212.

digmatică pe care o descrie Jean Cohen; ca parte de discurs, el poartă o parte a sensului care aparţine întregului enunţ; în această a doua calitate, el este afectat de interacţiunea pe care o descrie teoria numită ea însăşi a interacţiunii.
4. FUNCŢIONAREA FIGURILOR: ANALIZA „SEMICĂ"
Problema criteriilor deviaţiei retorice ar mai putea să se pună în planul de manifestare a discursului. Problema funcţionării cere o schimbare de plan comparabilă cu cea care a dus la descompunerea fonemelor, aceste ultime unităţi distinctive în ordinea semnificantului, în trăsături pertinente de ordin infralingvistic. In acelaşi fel, *semnificatul* poate fi descompus în atomi semantici — semele —care nu mai apa[ri]ţin planului de manifestare a discursului. *Retorica generală* a Grupului din Liege şi, în mai mică măsură, lucrarea lui Le Guern [1], îmi vor servi drept călăuză. Am invocat prima dată această decizie metodologică în legătură cu determinarea gradului retoric zero. Am anunţat că voi examina mai tîrziu problema pusă de această strategie.
[1] *La Semantique de la metaphore et de la metonymie* de Le Guern are în comun cu *Rhetorique generale* ipoteza analizei componenţiale a semnificatului, luată de la Greimas, în virtutea căreia metafora trebuie tratată ca o alterare a organizaţiei semice a unui lexem. Dar această teză de semantică structurală este resituată în cadrul unei opoziţii împrumutate de la Jakobson, cea dintre procesul metaforic şi procesul metonimic. Iată de ce i-am amînat cercetarea după discutarea tezei lui Jakobson. Totodată, aceasta este reinterpretată în sensul unei opoziţii între relaţia intralingvistică şi relaţia extralingvistică sau referenţială: „Resituînd această distincţie din analiza lui Jakobson, trebuie să ne aşteptăm ca procesul metaforic să privească . *r,a* r>^,„„o=„i mptnnimic nu ar modifica decît
analizele am *Mnewnque* ge«e;uic ţoouucu».
ce, într-adevăr, noţiunea de organizare semică este opusă aceleia privitoare la o alunecare de referinţă, ea capătă

prin contrast o semnificaţie destul de diferită. Vom sublinia la momentul potrivit alte diferenţe importante între Le Guern şi Grupul din Liege. Pentru o analiză de ansamblu a lucrării lui Le Guern, cf. *Studiul al şaselea,* § 5.

O fac acum, cu prilejul trecerii de la o simplă criteriologie la o teorie a funcţionărilor.
Miza încercării este posibilitatea de a lega concepte operatorii (deviaţie, redundanţă etc.) de operaţii simple, ca, de exemplu, *a suprima* şi *a adăuga,* care să fie valabile la toate nivelele de efectuare a discursului. Astfel va fi recunoscută universalitatea noţiunii de figură şi generalitatea retoricii înseşi. Dar presupoziţia care precedă toate celelalte analize, şi peste care autorii trec foarte repede (37), este aceea că toate nivelele de descompunere, în sensul descendent, şi de integrare, în sensul ascendent, sînt omogene. Recunoaştem aici ceea ce am numit *postulatul semiotic* [1]. Se împrumută, desigur, de la Benveniste, ideea sa cu privire la ierarhia nivelelor, dar sub o formă atenuată, privată de corolarul ei fundamental, dualitatea dintre unităţile semiotice sau semne şi unităţile semantice sau fraze. Nivelul frazei este doar un nivel printre celelalte (cf. tabloul I, p. 31); fraza minimală terminată „se defineşte prin prezenţa a două sintagme, una nominală şi cealaltă verba'ă, prin ordinea relativă a acestor sintagme şi prin complementaritatea mărcii lor" (68). Dar această ordine şi această complementaritate nu constituie un factor eterogen într-un sistem în care adaosul şi suprimarea vor fi operaţiile fundamentale. Aceste operaţii pretind ca să nu se lucreze decît pe colecţii. Fonemele, grafe-mele, cuvintele etc. sînt colecţii (a se vedea definiţiile de la p. 33); fraza, de asemenea; ea se defineşte, cel puţin în franceză, „prin prezenţa minimală a anumitor constituanţi, sintagmele" (33), aceştia definindu-se Ia **rlndul** lor prin apartenenţa morfemelor care-i constituie la anumite clase; cît despre morfeme, ele se descompun, pe de o parte, în foneme, apoi în trăsături distinctive (infralingvistiee), pe de altă parte, în sememe (cuvintele), apoi în seme (infralingvistice). Nu este admisă nici o discontinuitate, nici în scara ascendentă, nici în scara descendentă. Iată de ce toate unităţile, la toate nivelele, vor putea fi considerate „colecţii de

[1] Cf. *Studiul al treilea,* § 1; *Studiul al patrulea,* §§ 1 şi 5.

elemente prelevate asupra unor repertorii preexistente" (31). Fraza nu face excepţie; ea este definită, în ceea ce priveşte valoarea ei gramaticală, ca o „colecţie de sintagme şi de morîeme care cunoaşte o ordine^ şi admite repetiţia" ***fibîd.).*** **Acea'ită** ordine este ceea ce Emile Benveniste numeşte predicat, şi ea rupe monotonia ierarhiei. într-o perspectivă semiotică, ordinea este numai un aspect al colecţiei.
Tabloul *metabolelor* (adică al tuturor operaţiilor făcute pe limbaj) prezintă acelaşi caracter omogen; el este stabilit pe baza unei duble dicotomii: pe de o parte, în funcţie de distincţia dintre semnificant şi semnificat (expresie şi conţinut, în terminologia lui Hjelmslev), pe de altă parte, în funcţie de distincţia dintre entităţi **mai** mici decît cuvîntul (sau egale cu cuvîntul) şi entităţi de grad superior.
Sînt astfel distinse patru domenii: domeniul *metaplas-melor* este cel al figurilor care acţionează asupra aspectului sonor sau grafic al cuvintelor şi al unităţilor mai mici; cel al *metataxelor* conţine figuri care acţionează asupra structurii frazei (definită cum s-a arătat mai sus). *Cel de-al treilea domeniu este cel carie conţine metafora;* autorii *Retoricii generale* îl numesc domeniul *metascmemelor,* pe care le definesc astfel: „Un metasemem este o figură care înlocuieşte un gemem printr-un altul, ce modifică adică grupările de seme de gradul zero. Acest tip de figuri presupune că cuvîntul **egalează** colecţia de seme nucleare fără ordine internă şi neadmiţînd repetiţia" (34). Vine în sfîrşit domeniul *metalo-gismelor:* sînt figurile care modifică valoarea logică a frazei (conform celei de-a doua definiţii amintită mai sus).
Se admite de la bun început că metafora trebuie căutată printre metasememe, deci printre figurile de cuvinte, ca în retorica clasică; va fi, aşadar, dificil să se lege funcţionarea ei de un caracter predicativ al enunţurilor, de vreme ce meta-taxele constituie o clasă distinctă, iar structura însăşi a frazei pe care o modifică metataxele este considerată din punctul de vedere al colecţiei constituanţilor săi (sintagme sau seme). Este astfel barată calea metaforei-enunţ. Se admite în acelaşi timp că, la fel ca în retorica clasică, metaseme-mele sînt fenomene de substituţie (de înlocuire al unui

semem printr-un altul). Originalitatea lucrării, în ceea ce priveşte metafora, nu constă deci nici în definirea metaforei ca figură de cuvînt, nici în descrierea acestei figuri ca substituţie; ea constă în explicaţia substituţiei înseşi prin-tr-o modificare ce are loc în colecţia gemelor nucleare. Altfel spus, întreaga originalitate constă în schimbarea nivelului analizei, în trecerea în planul infralingvistic al se-melor, care sînt faţă de semnificat ceea ce trăsăturile distinctive sînt faţă de semnificant.
întregul aparat de concepte operatorii şi de operaţii puse în joc nu va aduce nici o schimbare esenţială

în teoria metaforei, ci numai un nivel mai înalt de tehnicitate şi reducerea figurilor de cuvinte la unitatea-tip de funcţionare a tuturor figurilor.
Ne putem aştepta, totuşi, ca acest cadru adoptat de neo-retorică să explodeze în acelaşi fel în care o făcuse cel al vechii retorici, sub însăşi presiunea descrierii care, vrînd-nevrînd, reintroduce trăsăturile predicative ale metaforei.
Schimbarea de nivel strategic permite introducerea unor concepte operatorii, apoi a unor operaţii, care acţionează la toate nivelele unde unităţi de semnificaţie au putut fi reduse la colecţii de elemente. Le vom regăsi deci operînd în cele patru clase de metabole.
Am invocat deja aceste concepte operatorii în legătură cu noţiunea de grad zero. Conceptele operatorii sînt cele ale teoriei informaţiei (conceptul de informaţie semantică este cel propus de Carnap şi Bar-Hillel, precizia unei informaţii fiind determinată de numărul de alegeri binare pe care trebuie să le efectuăm pentru a ajunge la ea; vom putea astfel da o semnificaţie numerică adaosurilor şi suprimărilor de unităţi din care vor consta transformările aplicate unităţilor de semnificaţie). Devine atunci posibil să reluăm, noţiunile de deviaţie şi de reducere de deviaţie, considerate în cele două paragrafe precedente, ca şi noţiunea de convenţie, care este o deviaţie sistematică, şi să exprimăm aceste noţiuni în teimeni de redundanţă şi de autocorectare: deviaţia diminuează redundanţa, deci previzibilitatea; reducerea de deviaţie este o autocorectare care restabileşte inte-

grîtatea mesajului; orice figură alterează cantitatea de redundanţă a discursului, fie că o reduce, fie că o sporeşte; convenţiile operează în sens invers în raport cu deviaţia propriu-zisă din punctul de vedere al redundanţei, de vreme ce o întăresc \ Cît priveşte reducerea, ea comportă două condiţii: 1) în discursul figurat putem distinge, pe de o parte, o parcelă, sau „bază", care n-a fost modificată şi care este o formă particulară de sintagmă, şi, pe de altă parte, o parcelă care a suferit deviaţii retorice; 2) a doua parcelă păstrează cu gradul său zero un anume raport care se situează sub anumite paradigme de articulare a gradului zero şi a gradului figurat; acest punct este important pentru teoria metaforei; invariantul de ordin paradigmatic va fi termenul virtual comun gradului zero şi gradului figura;t; regăsim aici un postulat despre care am arătat că aparţine aceluiaşi model ca şi celelalte postulate ale deviaţiei şi ale substituţiei; metafora este o substituţie în interiorul unei sfere de selecţia care este numită aici invariant şi care are statutul paradigmei, în timp ce baza, care are statutul sintagmei, rămîne nemodificată. Prin aceasta am spus că informaţia prin mijlocirea figurii este nulă. Iată de ce funcţia sa pozitivă urmează a fi făcută de studiul *ethos-ului,* adică al efectului estetic specific considerat a fi adevăratul obiect al comunicării estetice.
„în rezumat, retorica este un ansamblu de deviaţii susceptibile de autocorectare, care modifică adică nivelul normal de redundanţă al limbii, transgresînd reguli sau inventînd altele noi. Deviaţia creată de către un autor este percepută de cititor datorită unei mărci şi apoi redusă datorită prezenţei unui invariant" (45). (întrerup în mod intenţiont citatul înainte de a introduce noţiunea de *ethos,* care, alăturată acelora de deviaţie, marcă, invariant, completează lista „conceptelor operatorii", 35—45.)
Operaţiile care interesează totalitatea cîmpurilor figurilor, şi care au fost provizoriu numite transformări — metabolele —, se împart în două mari grupuri, în funcţie de faptul că alterează unităţile înseşi sau poziţia lor, adică ordinea lineară
[1] *Rhetorique generale,* pp. 38 — 45.

L

a unităţilor; ele sînt deci sau substanţiale, sau relaţionale.. Figurile de cuvinte sînt interesate de primul fel de transformări. Ideea-cheie — pe care noţiunea de „colecţie" o făcea previzibilă — este că operaţiile din acest grup se reduc Tai adaosuri şi suprimări, adică, în virtutea conceptelor operatorii adoptate, la o sporire sau la o diminuare a informaţiei. Al doilea fel de operaţii nu ne interesează, de vreme ce cuvîn-tul este o colecţie de seme nucleare fără ordine internă. Deci metafora nu va pune în joc nici funcţionarea sintagmatică, nici conceptul de ordine implicat de frază.
Teoria metasememelor (nume nou dat tropilor sau figurilor dintr-un singur cuvînt, pentru a marca simetria cu metabola şi meteplasma deja admise (33) şi totodată spre a desemna natura operaţiei în cauză) este aplicarea riguroasă a acestor operaţii do adaos şi de suprimare ce au loc în cadrul colecţiei

de seme sau unităţi minimale de sens din care constă cuvîntul. Retorica clasică nu cunoştea decît efectul de sens, şi anume faptul că figura „înlocuieşte *conţinutul* unui cuvînt printr-un altul" (93). Retorica generală menţine această definiţie nominală, dar ea explică substituţia printr-o orînduire de seme rezultînd din adăugare şi suprimare, o parcelă din sensul iniţial — baza — rămînînd neschimbată [1].

Tentativa întîlneşte totuşi o dificultate majoră: cum putem distinge între figură şi polisemie? Un cuvînt, într-adevăr, este definit în lexicologie prin enumerarea variantelor sale semantice sau sememe; acestea sînt clase contextuale, adică tipuri de ocurenţă în contexte posibile. Cuvîntul din dicţionar este *corpusul* constituit de aceste sememe. Or, acest cîmp reprezintă deja fenomenul de deviaţie, dar care are loc în interiorul acestui corpus, între un sens principal

[1] Există o deplină înrudire între semantica lui Le **Guern** şi cea a Grupului din Liege în ceea ce priveşte definirea metaforei printr-o alterare a compoziţiei semice. Se conferă acelaşi primat lexemului, adică, în cele din urmă, cuvîntului şi nu frazei. Se presupune existenţa unei constituiri semice prealabile a lexemului, pe baza căreia metafora se explică „prin suprimarea sau, mai exact, prin punerea între paranteze a unei părţi dintre semele constitutive ale lexemului folosit". Le Guern, *op. cit.,* p. 15.

şi sensuri periferice *(Retorică generală* trimite aici la ara-liza semică a cuvîntului *cap* în *Semantica structurală* a lui Greimas) [1]. Cuvîntul considerat ca paradigmă a utilizărilor sale posibile se prezintă astfel ca o arie do substituţie, în care toate variantele au un drept egal (fiecare folosire a cuvîntului *cap* este un metasemem echivalent cu toate •celelalte). Dacă deviaţiile caro constituie figurile de cuvinte sîn't şi substituţii, iar cuvîntul lexicalizat compoită în el însuşi deviaţii, procesul semantic şi procesul ivtoric devin de nediferenţiat. Este tocmai lucrul către care, deaUminteri, tinde, după cum se va vedea, noţiunea de proces metaforic propusă de Jakobson: orice selecţie paradigmatică devine metaforică [2].

Autorii *Retoricii generale* sînt foarte conştienţi de această dificultate; dar răspunsul pe care îl ofe;ă face implicit apel, mi se pare, la o teorie a figurii discursului străină de sistemul lor.

Pintm „a restitui procesului retoric specificitatea sa în raport cu procesul pur semantic" (95), trebuie mai întîi să introducem idee a unei tensiuni între variantele de sens: nu există figură decît dacă, în schimbarea de sens, „subzistă o tensiune, o distanţă, între cele două sememe, dintre care primul lămîne prezent, fie şi implicit" (95). Ce este •această tensiune ? Să admitem că o putem cuprinde în spaţiul aceluiaşi cuvînt. Dar care este marca ei ? (figura, într-adevăr, este o deviaţie resimţită; cuvîntul trebuie să fie „resimţit" (96) ca fiind încărcat de un sens nou). Aici trebuie neapărat să intervină un factor sirtigmatic, un context: „dacă rămîne adevărată afirmaţia că metasememul poate să se reducă la a modifica conţinutul unui singur cuvînt, trebuie să adaug, pentru a fi complet, că figura nu va fi percepută decît într-o secvenţă sau frază" (95). Oare numai „pentru a fi com'plet"? Fraza este numai condiţia perceperii mărcii, sau este ea implicată în constituirea înseşi a figurii? Ani repetăt-o de mai multe ori, nu

Â.-J. preimas, *Semanliqiie structurale,* p.. 42 şi urm. f *, i ,'., *Ci:*[J]*U&\ )oi, Studiul ăl şaselea, î î.* > "!- - " "•'"' "'

există metaforă în dicţionar; în timp ce polisemia este lexi-calizată, metafora, cel puţin metafora inventată, nu este; iar cînd devine lexicalizată înseamnă că metafora uzuală a întîlnit polisemia. Or, se pare că un factor sintagmatic de ordinul frazei se află la originea figurii, şi nu numai a mărcii ei: în figură, mesajul este perceput ca lingvistic incorect. Or, această incorectitudine este de la bun început un fapt de discurs; dacă nu acceptăm aceasta, nu putem, cum fac totuşi autorii *Retoricii generale,* să integrăm teoriei meta-sememelor noţiunea de nonpertinenţă semantică a lui Jean Cohen: „Sîntem aici de acord cu Jean Cohen, care a formulat foarte net complementaritatea acestor două operaţii: perceperea şi reducerea deviaţiei; prima se situează în planul sintagmatic, a doua, în planul paradigmatic" (97). Dar cum să nu vezi că această „inadecvarc... de ordin semantic" (96) este un fapt de predicaţie care face să explodeze conceptul însuşi de metasemem? *Retorica generală* înlătură dificultatea situînd printre „condiţiile extrinsece" *(ibid.)* aceste condiţii în mod evident intrinsece ale producerii efectului de sens. îmi explic în felul următor uşurinţa cu care autorii procedează la această reducere a condiţiilor sintagmatice ale figurilor de cuvinte la o simplă condiţie extrinsecă: poate că sinecdoca, la care vom reduce puţin mai jos metafora, se pretează mai bine la această reducere decît metafora însăşi, şi că disimetria dintre cele două figuri rezidă tocmai într-o diferenţă la nivelul funcţionării frazei. Vom reveni asupra acestei chestiuni ceva mai jos.

Aşadar, ca şi la Jean Cohen, reducerea deviaţiei, despre care se admite că se desfăşoară numai în

planul paradigmatic, explică totul. Cum operează adjoncţiunea şi suprimarea?
Răspunsul Ja această întrebare nu poate fi dat direct: el cere în primul rînd rezolvata problemei decupajului semantic. Or, acesta trece prin traiectul *obiectului* şi al corespondentului său lingvistic, *conceptul.* Acest fapt este anunţat încă de la începutul lucrării: „Putem, de asemenea, să considerăm că anumite cuvinte trimit în mod mediat la un obiect = colecţie de părţi coordonate, şi că

această descompunere a obiectului în părţile sale la nivelul referentului îşi are corespondentul lingvistic (la nivelul conceptelor), ambele puţind fi desemnate prin cuvinte... rezultatele acestor două descompuneri sînt cu totul diferite" (34) [x]. Aceste două descompuneri sînt numite ceva mai jos „modele de reprezentare", adică „modele care pot servi descrierii universului reprezentărilor" (97). Analiza materială a obiectului şi analiza noţională a conceptului na se suprapun; prima ajunge la o îmbucare de clase, analiza sprijinindu-se pe similitudini, a doua ajunge la un arbore disjunctiv, analiza sprijinin Ju-se pe diferenţe.
Se pare că modelul p:'op"iu-zis lingvistic (serii egocentrice descrise la pp. 99—100) nu este independent de aceste modele „pur cognitive" (97), de vreme ce itinerariile lineare descendente conform cărora se succed seriile de cuvinte sînt „trasate în pi[r]amida claselor îmbucate unele într-altele sau în a borelo disjunctiv" (99). Autorii afirmă dealtfel limpede acest lucru: „Totdeauna universul semantic însuşi este 'a baza acestei structurări a vocabularului" *(ibid.).*

[1] Putem rezolva problema decupajului semantic fără să recurgem la structura referentului? Iată ce presupune probabil Le Guern, cînd rezervă **funcţionării** metonimiei modificările relaţiei referenţiale. Opoziţia dintre reorganizarea semică şi alunecarea de referinţă presupune **că** analiza semică şi analiza conceptuală sau obiectivă sînt în întregime disociate. In capitolul său: „Pentru o analiză semică", *op. cit.,* p. **114** şi urm., Le Guern reproşează celor mai multe tentative de a analiza lexemul în seme faptul de a aluneca „spre o structurare a universului" (114); ceea ce condamnă analiza semică la o atitudine enciclopedică, imposibil de realizat *(ibid.).* Acest reproş se leagă de o preocupare mai generală a autorului de **a** disocia semanticul de logic. Vom vedea importantele consecinţe ale acestui fapt în următorul studiu (rolul imaginii asociate, diferenţa dintre metaforă, simbol, similitudine, comparaţie etc). După el, utilizările metaforice ale unui cuvînt marchează tocmai diferenţa dintre analiza semică şi cunoaşterea referenţială a obiectului. Dificultatea acestui criteriu este aceea că el nu pune în joc decît metafore lexicalizate care, după însăşi mărturia autorului, nu sînt decît în foarte mic număr (82). Tema noastră constantă, care susţine că nu există metafore vii în dicţionar, merge în acelaşi sens. Totodată, argumentul riscă să fie circular, dacă folosirea metaforică revelează semanticul ca atare, abstracţie făcîndu-se de metaforă, şi dacă analiza semică trebuie să explice folosirea metaforică.

Cele două tipuri de *descompunere* semantică avute in vedere sînt astfel calchiate pe îmbucarea claselor între ele şi pe descompunerea — conform modelului — arborelui disjunctiv; descompunerea la modul conceptual şi descompunerea !a modul material conferă două statute diferite unei noţiuni: cutare „arbore" va fi „plop", *sau* „stejar", *sau* „salcie", dar el va fi *şi* „ramuri", *şi* „frunze", *şi* „trunchi", şi „rădăcini". Analiza semică este astfel tributară legilor care „guvernează totalitatea universului semantic". Această dependenţă afectează în mod particular teoria numelui, situat în centrul figurilor de cuvinte: distincţia dintre nume concrete şi nume abstracte se lasă într-adevăr redusă la cele două moduri de descompunere; „arborele" concret este conjuncţia empirică a tuturor părţilor sale: „arborele" abstract este disjuncţia raţională a tuturor modalităţilor sale [1].
Cele doua operaţii de suprimare şi de adjoncţiune se aplică celor două moduri de descompunere. Prin chiar aceasta, c'asificarca tropilor (sinecdocă, metaforă, metonimie) suferă o remaniere profundă; firul conducător nu mai trebuie căutat la nivelul efectelor de sens, ci la cel al operaţiilor, noţiunile de suprimare de seme, de adjoncţiune, de suprimare + adjoncţiune servind drept fir conducător.
Rezultatul principal — cel care interesează direct căutarea noastră — este acela că *sinecdoca* so situează pe primul loc şi eă metafora se reduce Ja sinecdocă pe calea unei adăugiri şi a unei suprimări ce fac din metaforă produsul a două sinecdoce.
Acest rezultat era previzibil ,de îndată ce metasemenxul era considerat în limitele cuvîntului, acţiunea sa fiind limitată la o remaniere a colecţiei de seme. într-adevăr, suprimarea parţială de seme dă în mod direct sinecdoca generali-zantă,, cel mai adeseori de tipul 2 • de la specie la gen, de la particular la general („muritorii", în loc de „oamenii");

[1] Autorii numesc mod„£, modul de. descompunere a unei clase la specii, deoarece clasa este suma (S) speciilor sale; ei numesc mod ÎI, modul de descompunere în arbori disjunctivi, pentru ,că obiectul este produsul logic *>(H)* rezultat, din, descompunerea distributivă.

suprimarea totală ar fi asemia *(truc, machin*< desemnînd orice*).* Adjoncţiunea simplă dă sinecdoca particularizantă, cel mai adeseori de tipul fi Upînză", în loc de „corabie"). Sinecdoca este, de fapt, figura care verifică cel mai bine teoria, şi anume prin: 1) păstrarea unei baze de seme esenţiale, a căror suprimare ar face ca discursul să fie de neînţeles; 2) funcţionarea adjoncţiunii simple şi a suprimării şi 3) aplicarea acestor operatori la cele două clasificări £ şi JÎ ; 4) factorii contextuali răraînînd extrinseci. Reducerea metaforei la un produs alcătuit din două sinecdoce cere o cercetare minuţioasă.

Trei condiţii sînt considerate a fi prezente în ceea ce priveşte operatorii de adjoncţiune şi de suprimare. Mai întîi, suprimarea şi adjoncţiunea nu se exclud, ci pot să se cumuleze. Apoi, combinarea lor poate fi parţială sau totală: dacă e parţială, avem metafora, dacă e totală, avem metonimia: această analiză plasează astfel cele două figuri în aceeaşi clasă, situaţie inversă în raport cu cea propusă de Jakob-son [1]. In sfîrşit, combinarea comportă „grade de prezentare": în metafora *in absentia,* care este adevărata metaforă, după antici, termenul substituibil este absent din discurs; în metafora *in praesentia,* cei doi termeni sînt prezenţi împreună, ca şi marca identităţii lor parţiale.

[1] Semantica lui Le Guern rezistă la această reducere a metaforei la o dublă sinecdocă, nu numai în virtutea polarităţii — împrumutată de la Jakobson—procesului metaforic şi procesului metonimic, ci şi pentru un motiv impus de analiza directă a sinecdocei *(op. cit.,* pp. 29—39^. Aceasta nu constituie o categorie omogenă. Una din speciile sale — sinecdoca părţii şi a totului — întîlneşte metonimia; ca şi aceasta, ea se defineşte printr-o alunecare de referinţă între două obiecte legate printr-un raport extralingvistic şi se explică prin restituirea referinţei întregi, care suferă doar o elipsă în enunţul figurat. Sinecdoca părţii şi a totului nu este decît o metonimie ceva mai particulară, în care alunecarea de referinţă e mai importantă decît procedeul elipsei. In schimb, sinecdoca speciei şi a genului nu pune în joc alte procedee decît demersul de abstragere care se află la baza oricărei denumiri. Şi aici voi observa că figura nu constă în trecerea de la specie la gen, ci în eroarea prin care una este desemnată în termenii celeilalte. Dar sînt de acord că metonimia şi sinecdoca sînt de aceeaşi parte, **prin** aceea că ele se lasă definite şi explicate ca accidente ale denumirii.

A trata despre metafora propriu-zisă înseamnă deci a trata: 1) despre suprimare-adjoncţiune, 2) parţială, 3) *in absentia.*

Deci metafora *in absentia* este cea care se analizează ca un produs alcătuit din două sinecdoce.

Dar demonstrarea acestei teze ne arată pe dată că numai reducerea de deviaţie, cea de-a doua operaţie a lui Jean Cohen, este luată în considerare; producerea deviaţiei pune într-adevăr în joc enunţul întreg; autorii sînt întru totul de acord: „Formal metafora se reduce la o sintagmă în care apar contradictoriu identitatea a doi semnificanţi şi nonidentitatea a doi semnificaţi corespunzători. Sfidarea aruncată raţiunii (lingvistice) suscită un demers de reducere prin care cititorul va căuta să valideze identitatea" (107). Dar, încă o dată, prima operaţie este legată de „condiţiile extrinsece ale conştiinţei retorice" (107). Astfel redusă doar la operaţia de validare a identităţii, explicaţia se concentrează asupra etapei pe care Jean Cohen a situat-o în planul paradigmatic.

Problema se enunţă atunci astfel: „Trebuie găsită o clasă-limită, astfel încît cele două obiecte să figureze aici împreună, dar să fie separate în toate clasele inferioare" (107); sau: „Trebuie stabilit itinerarul cel mai scurt prin care două obiecte se pot întîlni" *(ibid.).* Reducerea metaforică este deci căutarea unui al treilea termen, virtual, de articulare; cititorul operează această căutare „înaintînd pe orice fel de arbore sau orice fel de piramidă, speculativă sau realistă" *(ibid.).*

Descoperirea acestei zone de intersecţie poate fi descompusă în două sinecdoce: pe de o parte, de la termenul de plecare, la termenul intermediar, pe de altă parte, de la acesta, la termenul de sosire. Strimta punte este invariantul căutat, restul celor două arii semantice care nu sînt în intersecţie menţinînd conştiinţa deviaţiei. Singurele constrîngeri: pe de o parte, sinecdocele sînt complementare, adică funcţionează în sens invers în ceea ce priveşte nivelul de generalitate, pentru ca termenul comun să fie la acelaşi nivel atît de o parte, cît şi de cealaltă (generalizantă -f- particu-

larizantă şi viceversa), pe de altă parte, cele două sinecdoce sînt omogene în ceea ce priveşte modul de descompunere, fie prin seme, fie prin părţi; intersecţia are loc într-o metaforă conceptuală sau într-o metaforă referenţială.

Se înţelege de la sine că cititorul de metaforă nu are conştiinţa acestor două operaţii; el are doar conştiinţa transferului de sens de la primul termen la al doilea; pentru analiza semică, acest transfer constă din faptul de a „atribui reunirii a două colecţii de seme proprietăţi care nu au valoare decît pentru intersectarea lor" (109). Iată de ce cititorul de metaforă nu resimte sărăcirea pe care o implică trecerea pe „strimta punte a intersecţiei semice", ci, dimpotrivă, resimte un efect de lărgire, de deschidere, de amplificare.

Aceeaşi teorie care susţine înrudirea dintre sinecdocă şi metonimie arată, de asemenea, că diferenţa dintre metaforă şi metonimie se reduce la o diferenţă dintre caracterul parţial sau total al aceleiaşi operaţii de suprimare-adjoncţiune.

Diferenţa dintre metaforă şi metonimie nu este, într-adevăr, o diferenţă de operaţie, ca aceea dintre asemănare şi relaţie extrinsecă; în ambele cazuri există o trecere de la un termen de plecare la un termen de sosire *via* un termen intermediar; în metaforă, acest termen intermediar constituie o intersecţie semică între cele două clase; el aparţine deci cîmpului semantic al fiecăruia; iată de ce adjoncţiunea suplimentară de seme este parţială; în faimoasa contiguitate nu există o astfel de intersectare semică; din punctul de vedere al intersecţiei semice, metonimia „se sprijină pe vid" (117); putem vorbi de intersecţie nulă; există totuşi o includere comună, dar a celor doi termeni, într-un domeniu mai vast, fie de seme, în cazul descompunerii conceptuale, fie de lucruri, în cazul descompunerii materiale. Pe scurt, în metaforă, termenul intermediar este înglobat, în timp ce în metonimie el este cel care înglobează (118). Altfel spus, al treilea termen absent trebuie căutat într-o regiune alăturată de seme şi de lucruri; în acest sens putem afirma că metafora nu face să intervină decît seme denota-tive, adică nucleare, incluse în definiţia termenilor, iar meto-

nimia, numai seme conotative, adică seme „contigue în cadrul unui ansamblu mai vast şi realizînd împreună definiţia acestui ansamblu" *(ibid.J.*

Mi se pare că această teorie nu ne arată în ce constă specificitatea metaforei, şi anume în reducerea unei nonperti-nenţe semantice iniţiale; sinecdoca, într-adevăr, nu are nicidecum această funcţie; pentru a o explica nu este nicidecum nevoie să plecăm de la un caracter predicativ al discursului; statutul de epitet nonpertinent, esenţial metaforic, nu este nicidecum presupus de sinecdocă, aceasta menţinîndu-se doar în limitele unei operaţii de substituţie aplicată cuvîntului.

După ce a pus între paranteze condiţia predicativă a nonpertinenţei, această teorie poate să pună între paranteze, mai uşor decît o făcuse Jean Cohen, statutul propriu-zis predicativ al noii pertinenţe. întreg jocul dintre „focar" şi „cadru", care guvernează căutarea intersecţiei, se volatilizează şi el, dimpreună cu tot ceea ce ţine de planul predicativ. Ne mărginim să înregistrăm rezultatul dinamicii atributive care *produce* intersecţia. Acest produs presupus ca *dat,* cu statutul de virtual, este descompus ulterior în două sinecdoce. Operaţia nu are altă funcţie decît să supună metafora sistemului ce nu admite decît adaosuri şi suprimări de seme şi care omite operaţiile predicative. Din acest punct de vedere, ea este perfect valabilă; ea asigură simplitatea sistemului, adică totodată caracterul omogen al ierarhiei dintre nivelele unităţilor de semnificaţie (de la fonem, la frază şi la text), aplicabilitatea aceloraşi concepte operatorii (deviaţie, redundanţă, corecţie etc.) şi a aceloraşi operatori (adaos, suprimare) la toate nivelele. Putem atunci să descompunem o metaforă *dată* în două sinecdoce, dar nu putem *produce* o metaforă cu două sinecdoce. „Dubla operaţie logică" (111) este doar reformularea — în termenii aritmeticii semice — unei operaţii al cărei dinamism pune în joc funcţionarea predicativă a frazei. Obiecţiile mele capătă o confirmare prin cercetarea metaforei *in praesentia* şi a *oximoronului.*

Reducerea lor la metafora *in absent ia* este o condiţie importantă a succesului teoriei: „Am renunţat la locul potrivit la iluzîâ creată de figurile *in praesentia,* care par a fi legate de mai multe cuvinte; este totdeauna posibil să le reducem la o figură *in absentia* (cf. metafora şi oximoronul) (132)".

Autorii introduc diferenţa dintre metafora *in absentia* şi metafora *in praesentia* sub considerentul „gradelor de prezentare", adică al întinderii unităţilor considerate. In cazul metaforei *iii absentia,* intersecţia semică are loc între gradul zero absent şi termenul figurat, deci înăuntrul cuvîntului. în metafora *in praesentia,* intersecţia semică este o apropiere între doi termeni în egală măsură prezenţi: o comparaţie, cu sau fără marca gramaticală a comparaţiei. Am i'i putut crede că structura net predicativă a metaforei *in praesentia* ar orienta atenţia către condiţiile de asemenea predicative ale metaforei *in absentia* şi, în consecinţă, către intersectarea termenului metaforic cu ceilalţi termeni de asemenea prezenţi în enunţul metaforic. Se arată, într-adevăr, că metaforele *in praesentia* se reduc la sintagme în care două sememe sînt asimilate abuziv, în timp ce metafora propriu-zisă nu manifestă asimilarea (114). Are loc tocmai fenomenul contrariu: „Ştim că tropii, în sensul lui Fcntanier, sînt legaţi de un singur cuvînt: în categoria noastră de metasememe, ce reia de fapt tropii lui Fontanier, metafora *in praesentia* ar face excepţie de la regulă. De fapt, această figură poate fi analizată şi ca figură prin adjonc-ţiune legată de un singur cuvînt, deci ca sinecdocă" (112). în citatul luat din Edmond Burke: „Spania, o balenă uriaşă eşuată pe plajele Europei", e de ajuns să introduci un grad zero absent: forma umflată de pe hartă, pentru a avea o sinecdocă particularizantă (balenă — formă

umflată). Este eliminată astfel funcţionarea metaforei ca predicat (sau epitet) nonpertinent. Autorii mărturisesc fără dificultate că descrierea cedează aici cerinţelor imperative ale sistemului: „în ciuda funcţionării metaforice indiscutabile din exemplul citat, credem că reducerea sinecdocică trebuie preferată din motive de metodă şi generalitate. Ea are totodată

avantajul de a insista asupra relaţiei strînse dintre metaforă şi sinecdocă, relaţie comentată mai sus" (112).

Ne putem îndoi de faptul că o comparaţie metaforică (invocată din nou la p. 114) s-ar lăsa astfel rezolvată prin reducerea sinecdocică. într-adevăr, ea prezintă în primul rînd o deviaţie ce este ea însăşi de ordin predicativ, şi anume incompatibilitatea unui termen cu restul mesajului; tot cu restul mesajului, termenul de comparaţie restabileşte compatibilitatea reducînd gradele de identitate, adică afirmînd o echivalenţă slabă. Iată de ce termenul de comparaţie este de ordinul copulei, aşa cum recunosc dealtminteri şi autorii (114—116). Există chiar un caz cînd comparaţia se contractă într-un „este" de echivalenţă: „Natura e un templu în care vii coloane..." In faţa acestui exemplu autorii acceptă că „aici folosirea verbului a fi se distinge de acel *este* de determinare: «trandafirul este roşu » e un proces de natură sinecdocică şi nu metaforică" (115). Ce mai rămîne atunci din reducerea metaforei *in praesentia,* la metafora *in absen-tia,* şi a acesteia, la o dublă sinecdocă ? Nu trebuie oare să spunem şi cu totul altminteri: metafora este o sintagmă contractată într-o paradigmă (înlocuirea unui grad zero absent printr-un sens figurat)? Mi se pare mai curînd că metafora *in praesentia* ne constrînge să nuanţăm afirmaţia categorică: „Definiţia paradigmei este structural identică cu cea a metaforei, astfel încît este posibil să o considerăm pe aceasta din urmă ca paradigmă desfăşurată în sintagmă (116). Oximoronul („Acea obscură lumină ce cade din stele") propune teoriei o dificultate analogă. Oximoronul este prin excelenţă un epitet nonpertinent; nonpertinenţa este împinsă pînă la antiteză. Reducerea, pentru această figură, constă dintr-o contradicţie pe deplin asumată, după expresia lui Leon Cellier [1]. Economia *Retoricii generale* ne constrînge să

[1] Lâon Cellier, „D'une rhelorique profonde: Baudelaire et l'oxy-moron", in *Cahiers inlernalionaux de symbolisme, nr.* 8, 1965, pp. 3 — 14. Pentru autorii *Retoricii generale,* diferenţa propusă de Lăon Cellier între antiteză şi oximoron („contradicţie tragic proclamată de antiteză, paradisiac asumată de oximoron") nu priveşte decît *ethos-ul* figurilor, nu analiza lor în plan formal (120).

căutăm gradul zero ce permite a se considera figura ca fiind *in absentia:* „ Într-adevăr, problema este de a şti dacă oximoronul este cu adevărat o figură, adică dacă el posedă un grad zero" (120). în exemplul citat, gradul zero ar fi „luminoasa lumină", iar trecerea către figură s-ar efectua prin suprimarea-adjoncţiunea *negativă.* Dar ce este o suprimare-adjoncţiune negativă? Acest operator al unui operator (el însuşi complex: suprimare-adjoncţiune) este cu atît mai insolit cu cît operează asupra unei expresii — luminoasă lumină — „care constituie deja o figură: epitetul, aşa cum 1-a studiat Jean Cohen" *(ibid.).* Dar această observaţie nu ne trimite şi ea la predicaţie? Ar trebui să luăm în considerare paralelismele din metalogisme, ironie, paradox.

La capătul acestei discuţii ar putea să se creadă că teoria metaforei-predicaţie a autorilor anglo-saxoni şi teoria metaforei-cuvînt sînt de forţă egală şi nu se deosebesc decît prin alegerea unui sistem diferit de axiome de bază, reglînd, într-un caz, jocul predicatelor „bizare", guvernînd, în celălalt caz, operaţii pur aritmetice aplicate unor colecţii semice. Teoria metaforei-enunţ îmi pare totuşi a avea un avantaj indiscutabil, din două motive.

Mai întîi, numai ea explică, prin interacţiunea tuturor termenilor prezenţi în acelaşi timp în acelaşi enunţ, *producerea* intersecţiei pe care teoria metaforei-cuvînt o postulează. Fenomenul crucial este *augmentarea* polisemiei iniţiale a cuvintelor prin mijlocirea unei instanţe de discurs. Este răspunsul dat de structura predicativă cîmpului semantic care obligă la adaosul unei variante semantice ce nu exista înainte. *Retorica generală* spune că „cititorul de poezie elaborează... stabileşte itinerarul cel mai scurt... caută... străbate.. . găseşte...": sînt tot atîtea verbe care atestă existenţa unei anumite invenţii; dar ea nu-şi mai află locul în conceptul de intersecţie semică, aceasta din urmă operînd numai cu cîmpuri semantice gata constituite. Ne putem întreba dacă analiza semică, prin definiţie legată de termeni deja lexicalizaţi, poate explica augmentarea polisemiei prin mijlocirea discursului.

Această îndoială le întîlneşte aici pe cele ale lui Jean "Cohen, care acordă totuşi o mare importanţă acestei proceduri [1]. Putem spune că „vulpe" se analizează ca animal -f-viclean, tot astfel cum „iapă" se analizează: cal -f femelă? Paralela este înşelătoare; căci avem de-a face cu un exemplu de metaforă uzuală, iar predicatul „viclean" s-a adăugat practic la gama semnificaţiilor contextuale deja lexicalizate; l-am numit, dimpreună cu Max Black, „sistem de locuri comune asociate"; Jean Cohen, de la care împrumut exemplul „vulpe vicleană", pe care îl tratează conform regulilor analizei semice, notează el însuşi: „Vulpe n-a putut să însemne vicleană decît pentru că viclenia era — în mintea celor ce foloseau termenul — unul dintre componenţii săi semantici" (127). Desigur, se trece astfel pe nesimţite de la codul lexical la codul cultural: expresiile zise figurate exprimă înscrierea parţială a celui de-al doilea în primul; dar acest statut semi-lexicalizat al locurilor comune nu este ignorat de conştiinţa lingvistică; chiar în cazul metaforei uzuale, aceasta distinge încă între sensul literal şi sensul figurat [2]. Iată de ce numai tropul oferă criteriul extinderii sensului: „Poate că studiul tropilor ne-ar oferi — să o spunem în treacăt — criteriul lingvistic cerut de semantica structurală" (127).
Cu metafora de invenţie, îndoiala nu mai este posibilă; noua valoare constituie, în raport cu codul lexical, o deviaţie pe care analiza semică nu o poate cuprinde; chiar codul cultural al locurilor comune, conform teoriei lui Max Black, nu mai este de ajuns [3]; trebuie, într-adevăr, să invocăm un sistem de referinţe *ad hoc,* care nu începe să existe decît de la enunţul metaforic însuşi. Nici codul lexical, nici codul clişeelor nu cuprind noua trăsătură constitutivă a semnificatului, ce reprezintă o deviaţie în raport cu cele două coduri. Dacă ar fi adevărat că metafora se sprijină pe un sem comun deja

[1] Jean Cohen, *op. cit.,* p. 126.
[3] Jean Cohen scrie: „Avem deci dreptul să analizăm «vulpe» ca « animal mai viclean », numai cea de-a doua trăsătură fiind reţinută de uzajul metaforic", *op. cit.,* p. 127.
Cu privire la această discuţie, cf. *Studiul al treilea,* § 3.

prezent, deşi în stare virtuală la nivel infralingvistic, nu numai că nu ar mai exista nici o nouă informaţie, nici o invenţie, dar nu ar fi nevoie nici de o deviaţie paradigmatică pentru a reduce o deviaţie sintagmatică, o simplă sustragere de sem fiind de ajuns; este tocmai ceea ce face sinecdoca. Înţelegem acum de ce trebuia cu orice preţ să readucem metafora la sinecdocă: aceasta este cu adevărat figura alcătuită dintr-un singur cuvînt care satisface pe deplin regulile analizei semice.
Dar nu numai metafora de invenţie sfidează analiza semică; Jean Cohen, al cărui acord parţial cu analiza com-ponenţiala a fost arătat de noi aici, discută cazul predicatelor ce nu pot fi descompuse, ca, de exemplu, culorile („Ies bleus angelus" ale lui Mallarme), cărora le adaugă metaforele sintestezice şi asemănările afective; aceste metafore, notează el, constituie deviaţii de gradul al doilea în raport cu cele (pe care le numeşte de gradul întîi) a căror nonperti-nenţă poate fi supusă analizei semice şi redusă prin simpla sustragere a elementelor inapropriate din semnificat; cu deviaţiile de gradul al doilea sîntem siliţi să căutăm raţiunea folosirii metaforice în *exteriorul* semnificatului, de exemplu printre efectele subiective (efect de calmare, sau alte efecte) produse de figură; evocarea acestui efect subiectiv ar fi cea care reduce nonpertinenţa; or, această valoare „nu constituie în nici o privinţă o trăsătură pertinentă de semnificaţie" (129). Mărturisirea este importantă, dacă e adevărat că „resursa fundamentală a oricărei poezii, tropul tropilor, este metafora sintestezică, sau asemănarea afectivă" (178). Nu trebuie atunci să ne întoarcem .la cazul deviaţiilor de gradul întîi? Este oare adevărat că „viclean" reprezintă o caracteristică obiectivă a vulpii, aşa cum verdele reprezintă o caracteristică obiectivă a smaraldului, şi că se ajunge la el prin simpla sustragere a unor seme inapropriate ? După părerea mea, trebuie să reinterpretăm deviaţiile de gradul întîi în funcţie de deviaţiile de gradul al doilea. Altminteri, explicaţia reducerii se frînge în două: avem, pe de o parte, un tip de reducere, de nonpertinenţa motivat prin raporturi de interioritate, iar, pe de altă parte, un tip motivat prin-

tr-un raport de exterioritate. Nu e de ajuns să spunem că distanţa creşte de la gradul întîi la gradul al doilea, şi că primele metafore sînt „mai apropiate" şi celelalte mai „îndepărtate" (130); interioritatea şi

exterioritatea în raport cu colecţia semică desemnează două statute diferite ale folosirii metaforice a unui cuvînt în raport cu analiza semică. Iată de ce, tocmai pentru a salva ideea de violare a codului şi de deviaţie paradigmatică, prefer să spun că predicatul nonpertinent este mai întîi în afara oricărui cod; nu există, repet, metafore în nici un dicţionar; metafora nu este totuna cu polisemia; analiza semică produce direct o teorie a polisemiei şi numai indirect o teorie a metaforei, în măsura în care polisemia atestă structura deschisă a cuvintelor şi aptitudinea lor de a dobîndi noi semnificaţii fără să le piardă pe cele vechi. Această structură deschisă este doar condiţia metaforei, dar nu şi raţiunea producerii ei; trebuie un eveniment de discurs pentru ca să apară, odată cu predicatul nonpertinent, valori în afara codului pe care polisemia anterioară nu le putea conţine singură.

A doua superioritate a teoriei metaforei-enunţ faţă de o teorie a metaf orei-cuvînt: ea explică înrudirea dintre cele două domenii, cel al metasememelor şi cel al metalogis-melor, pe care *Retorica generală* le disociază.

Retorica generala are mare dreptate cînd caracterizează metalogismele ca pe o deviaţie, nu între cuvinte şi sensuri, ci între sensul cuvintelor şi realitate, termenul de realitate fiind înţeles în sensul lui cel mai general, de referent extralingvistic al discursului: „Oricare i-ar fi forma, metalo-gismul are drept criteriu referinţa necesară la un dat extralingvistic" (125). O retorică ce se vrea generală nu poate deci să se mişte doar în spaţiul „interior" care, conform metaforei lui Gerard Genette, se cască între semn şi sens; ea trebuie, de asemenea, să ia în considerare spaţiul „exterior" dintre semn şi referent, pentru a explica figuri ca litota, hiperbola, alegoria, ironia, care nu deranjează numai lexicul, ci şi funcţia referenţială.

Or, putem fi surprinşi cînd vedem că, la rubrica meta-ogismelor, apare faimoasa *category-mistake* a lui Gilbert

Ryle (prezentarea anumitor fapte care ţin de o categorie, în termenii unei categorii care nu este a lor), şi cînd citim cele ce urmează: „Nu din întîmplare teoriile lui Ryle servesc drept bază pentru studiul metaforei în lucrările mai multor autori anglo-saxoni. A sa «*category-mistake*», ce denunţă absurditatea cartezianismului, este rebotezată «*category-confusion* » de către Turbayne; acesta o opune aşa-numitei « *category-fusion*», în care el vede procedura de elaborare a metaforei" (129—130). Dacă nu-i vorba doar de o „întîmplare", atunci există, fără îndoială, posibilitatea de a trece de la trop la metalogism.

Acest lucru nu este cerut numai de apropierea istorică existentă în raport cu teoriile anglo-saxone, ci şi de *Retorica generală* însăşi: „Fără îndoială, se observă aici, meta-bolele nu se înfăţişează totdeauna sub forma predicativă, dar este totdeauna posibil să fie reduse la această formă, în acest caz, metasememul este totdeauna o « pseudopro-poziţie», căci el prezintă o contradicţie pe care logica o recuză şi pe care retorica o asumă, lucru adevărat cu privire la metaforă, dar şi cu privire la celelalte metasememe" (131). Această mărturisire tardivă este foarte importantă şi confirmă teza noastră. într-adevăr, doar această reducere a formei predicative permite să se arunce o punte între metasemem şi metalogism. Am văzut necesitatea de a recurge la forma predicativă atunci cînd am tratat despre acel „este" de echivalenţă, în versul „Natura e un templu în care vii coloane..." (115). Fără îndoială, autorii au în vedere tocmai acest lucru cînd afirmă: „Sub formă predicativă, metasememul foloseşte copula într-un mod pe care logicianul îl consideră ilicit, căci « a fi » înseamnă în acest caz a fi şi a nu fi". „...Astfel putem reduce toate metaseme-mele Ia.. . formula contradicţiei, cu precizarea că nu e vorba de o contradicţie "(131). Dar atunci metafora nu mai este un trop într-un singur cuvînt. Necesitatea acestei reduceri la forma predicativă reiese şi din observaţia următoare: pentru a identifica o metaforă este foarte adeseori

necesar să cunoşti alcătuirea referentului. „Metafora *in absentia* nu apare ca metaforă decît dacă referentul ei este cunoscut" (128).

Distincţia de principiu pe care autorii o instituie între metasememe şi metalogisme nu este, desigur, abolită, dar înrudirea lor cere ca ele să fie comparate ca tipuri diferite de enunţuri (131).

Această înrudire este cu deosebire strinsă cînd comparăm metafora şi *alegoria* (137—138) [1]. Pentru autori, prima este un trop, a doua un metalogism. Prima schimbă sensul cuvintelor, a doua intră în conflict cu realitatea. Astfel, „corabia beată", ca metaforă creată de Rimbaud, este un trop într-un

singur cuvînt; aici numai lexicul este violentat. Dar expresia: „Le băteau ivre a rejoint le grand voilier solitaire („Corabia beată a întîlnit marea corabie solitară") este o alegorie, pentru că referenţii (Malraux şi de Gaulle) nu sînt nici *băteau,* nici *voilier*. Dar dacă, după cum am admis, metafora poate fi redusă la un enunţ, „corabia-beată" va trebui să intre în relaţie de compunere cu altă expresie; de exemplu: „Corabia beată şi-a sfîrşit zilele în Etiopia". Diferenţa dintre metaforă şi alegorie nu va fi atunci cea dintre cuvînt şi frază, cum ni se propune aici, ci va consta în aceea că enunţul metaforic comportă termeni nonmetaforici („a-şi sfîrşi zilele în Etiopia") cu care termenul metaforic („corabia beată") se află în interacţiune, în timp ce alegoria nu comportă decît termeni metaforici. Tensiunea nu rezidă în acest caz în propoziţie, ci în context. Iată de ce se crede că metafora nu are în vedere decît cuvintele şi că numai alegoria este în conflict cu un referent. Dar, în ciuda diferenţei de structură dintre cele două enunţuri, reducerea absurdităţii urmează aceeaşi cale: lectura frazei complete neoferind un sens acceptabil sau interesant la nivel literal, cititorul caută, îndemnat de această decepţie,

[1] M. Le Guern, *op. cit.,* pp. 39—65, propune o analiză cu totul diferită a familiei faptelor de limbaj care ţin de relaţia de similaritate. O vom discuta în studiul următor, § 5.

„dacă, din întîmplare, nu cumva există o a doua izotopie, mai puţin banală" (137).

Autorii anglo-saxoni şi-au desfăşurat căutarea în această direcţie: ei spun, în bloc, despre metaforă şi despre alegorie, despre parabolă, despre fabulă, ceea ce *Retorica generală* spune numai despre alegorie şi despre figurile învecinate: „Izotopia primă ne pare insuficientă din cauza nonperti-nenţei relaţiilor în raport cu elementele legate intre ele (de exemplu, absenţa curţii regale sau a tribunalului în lumea animalelor)" (138). Dar metafora pare a fi o altfel de figură pentru că a fost separată de enunţul metaforic complet şi pentru că numai incorporarea ei într-un metalogism o face să participe la funcţia referenţială ce i se recunoaşte alegoriei, fabulei, parabolei, metaseme mul ca atare răminînd o transformare ce operează la nivelul fiecărui element al discursului, la nivelul fiecărui cuvînt (fig. 16, p. 138).

Teoria metaforei-enunţ este mai aptă să arate înrudirea profundă, în planul enunţurilor, dintre metaforă, alegorie, parabolă şi fabulă; tocmai de aceea ea ne permite să deschidem pentru toate aceste figuri — metasememe şi metalogisme — problematica funcţiei referenţiale, pe care *Retorica generală* o rezervă doar metalogismelor *.

[1] Negarea funcţiei referenţiale a discursului metaforic de către noua retorică va fi examinată în *Studiul al şaptelea;* să ne mărginim aici a sublinia solidaritatea acestei teze cu postulatele teoriei; numai teoria metaforei-enunţ, resituînd figura în cadrul teoriei discursului, poate redeschide problematica sensului şi a referinţei, pe care reducerea la cuvînt a închis-o. Semantica lui Le Guern pune o problemă analogă, ■dar pentru motive diferite. Legătura strînsă instituită între metonimie şi referinţă are drept pandant excluderea oricărei probleme de referinţă din analiza semieă a metaforei. în acest caz, lipsa de denotaţie {în sensul de informaţie cognitivă) nu poate fi compensată decît printr-un exces de conotaţie (în sensul de valoare afectivă asociată); o investigaţie a motivaţiilor (a comunica o învăţătură, a plăcea, a convinge) ţine atunci locul unei căutări cu privire la aspectul referenţial al enunţului metaforic.

Din distincţia dintre metasememe şi metalogisme rămîne adevărat faptul că metasememul desemnează deviaţia la nivelul cuvîntului prin care enunţul metaforic restabileşte sensul. Dar dacă admitem, acceptînd concluzia studiului precedent, că această deviaţie este numai impactul realizat asupra cuvîntului de un fenomen semantic ce priveşte enunţul întreg, atunci trebuie să numim metaforă enunţul întreg cu sensul său nou, şi nu numai deviaţia paradigmatică prin care este focalizată asupra unui singur cuvînt mutaţia de sens a întregului enunţ.

Studiul al şaselea **TRAVALIUL ASEMĂNĂRII**

Lui Mikel Dufrenne

Studiul de faţă este consacrat examinării unei perplexităţi care pare a fi contrariul succesului teoriei

semantice expusă în studiile precedente. Această perplexitate se referă la rolul asemănării în explicarea metaforei. Acest rol este neîndoielnic pentru retorica clasică. In schimb, el pare să diminueze treptat, pe măsură ce se rafinează modelul discursiv. Înseamnă oare aceasta că asemănarea este solidară doar cu o teorie a substituţiei şi incompatibilă cu o teorie a interacţiunii? Iată întrebarea pe care ne-o vom pune în acest studiu. Voi spune anticipat că îmi propun să disociez soarta asemănării de cea a teoriei substituţiei, şi să reinter-pretez rolul asemănării pe linia teoriei interacţiunii expusă în *Studiul al treilea.* Dar, înainte de a încerca această operaţie, trebuie să verificăm solidaritatea dintre substituţie şi asemănare şi să măsurăm obstacolele ce se ridică în calea unui nou pact dintre interacţiune şi asemănare.

1. SUBSTITUŢIE ŞI ASEMĂNAEE

în tropologia retoricii clasice, locul acordat metaforei printre figurile de semnificaţie este specific definit prin rolul pe care raportul de asemănare îl joacă în transferul de la ideea primitivă la ideea nouă. Metafora este, prin excelenţă, tropul prin asemănare. Acest pact cu asemănarea nu constituie o trăsătură izolată; în modelul subiacent teoriei retoricii clasice, el este solidar cu primatul denumirii şi cu «elelalte trăsături care-şi au originea în acest primat. Intr-a-devăr, asemănarea operează mai întîi între ideile numite prin cuvinte. Apoi, în acest model, tema asemănării este puternic solidară cu temele împrumutului, deviaţiei, substituţiei, parafrazei exhaustive. într-adevăr, asemănarea este mai întîi motivul împrumutului; ea este apoi faţapozi-

tivă a procesului ce are drept faţă negativă deviaţia; ea este şi legătura internă a sferei de substituţie; ea este, în sfîrşit, călăuza parafrazei care, restituind sensul propriu, anulează tropul. în măsura în care postulatul substituţiei poate fi considerat reprezentativ pentru întregul lanţ al postulatelor, asemănarea este fundamentul substituţiei care acţionează în transpunerea metaforică a numelor şi, în general, a cuvintelor.

Această solidaritate dintre metaforă şi asemănare este întărită de un prim argument: după Aristotel, raportul pe care acesta îl văzuse între metaforă şi comparaţie este răsturnat ; comparaţia nu mai este un fel de metaforă, ci metafora un fel de comparaţie, şi anume o comparaţie prescurtată; numai elidarea termenului de comparaţie deosebeşte metafora de comparaţie: or, comparaţia aduce în planul discursului asemănarea însăşi, arătînd astfel cu degetul raţiunea de a fi a metaforei '.

Un argument mai modern, care consolidează pactul, este următorul: lingvistica structurală, în zelul ei binarist, a tins să simplifice la extrem tabloul complicat al tropilor, mergînd pînă la limita unde nu mai rămîn în discuţie decît metafora şi metonimia, adică, după cum ni se spune, contiguitatea şi asemănarea. Am arătat, cînd am expus retorica lui Fontanier, cît de departe erau vechii retoricieni de ideea de a identifica metonimia cu sinecdoca (pentru a nu ne referi decît la tropii susceptibili de a fi puşi în opoziţie cu metafora); mai mult, la Fontanier, „corespondenţa", care se află la baza metonimiei, apropie ideile de obiecte ce fac fiecare un tot absolut aparte; dar varietatea raporturilor răspunzînd acestei condiţii generale de corelaţie nu se reduce nicidecum la contiguitate. Cit despre raportul de „conexiune", care comportă ideea de includere a două lucruri într-un tot, el se opune direct raportului de corelare, ce implică o anume excludere mutuală a termenilor legaţi între

[1] Vom afla în M. McCall, *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison,* istoria acestei răsturnări de prioritate dintre metaforă şi comparaţie ce are loc după Aristotel.

ei. Deci numai la neoretoricienii contemporani întîlnim o tropologie restrînsă la opoziţia dintre meta[f]ora şi metonimie. Astfel, rolul asemănării se află confirmat şi exaltat prin operaţia de simplificare care face din el unicul vizavi al unui unic opus: contiguitatea. Dar asta nu-i totul, şi nu-i nici chiar lucrul cel mai important. Ideea de geniu a lui Roman Jakobson, în numele căreia va fi constituit cuplul metaforă-metonimie, începînd cu faimosul său articol din 1953: „Două aspecte ale limbajului şi două tipuri de afazie" \ a fost aceea de a fi legat această dualitate propriu-zis-tropologică şi retorică de o polaritate mai fundamentală, care nu mai are în vedere doar uzajul figurativ al limbajului, ci însăşi funcţionarea lui. Metaforicul şi metonimicul nu se mulţumesc să califice doar figuri şi tropi, ci califică de acum înainte procese generale ale limbajului. Invoc analiza lui Roman Jakobson în această etapă a cercetării mele pentru că, generalizînd distincţia dintre metaforic şi metonimic mult dincolo de tropologie, deci de schimbarea de sens a cuvintelor, marele lingvist a întărit ideea că substituţia şi asemănarea sînt două concepte inseparabile, de vreme ce controlează

împreună procese care au loc la numeroase nivele de efectuare a limbajului. Această întărire a legăturii dintre substituţie, asemănare şi metaforă va constitui miza discuţiei ce urmează.
Noua cuplare a metaforicului şi a metonimicului la Jakobson îşi are originea într-o distincţie făcută de Ferdi-nand de Saussure, în al său *Curs de lingvistică generală,* între două moduri de orînduire a semnelor: combinaţia şi selecţia [2]; dar Saussure, după părerea lui Jakobson, a sacrificat-o pe cea de a doua în favoarea vechii prejudecăţi conform căreia semnificantul ar avea un caracter pur linear. Totuşi, nucleul teoriei rămîne saussurian: primul mod de orînduire uneşte *in praesentia* doi sau mai mulţi termeni

[1] Acest eseu, publicat în engleză în partea a doua a lucrării *Funda-mentals of Language,* Haga, 1956, a fost cunoscut în Franţa în traducerea lui A. Adler şi N. Ruwet, in *Essais de Unguistique generale.* Paris, Ed. de Minuit, 1963, pp. 43 — 67.
* *Cours de Unguistique generale,* partea a Ii-a, cap. V şi VI.

intr-o serie efectivă, cel de-al doilea uneşte termeni *in absen-tia* într-o serie mnemonică virtuală. Aceasta are deci în vedere entităţile asociate în cod, dar nu în mesajul dat, în timp ce, în cazul combinaţiei, entităţile sînt asociate în ambele sau numai în mesajul efectiv. Or, cînd spunem selecţie între termeni alternativi, spunem posibilitate de a-1 înlocui pe unul cu celălalt, echivalent al primului, sub un aspect oarecare, şi diferit de el, sub un alt aspect; selecţia şi substituţia sînt deci cele două feţe ale uneia şi aceleiaşi operaţii. Rămîne să apropiem între ele combinaţia şi contiguitatea, substituţia şi similaritatea, lucru pe care Roman Jakobson nu ezită să-1 facă; într-adevăr, contiguitatea şi similaritatea caracterizează statutul constituanţilor, pe de o parte, în contextul unui mesaj, pe de altă parte, într-un grup de substituţie. Pornind de aici, corelarea cu tropii nu prezintă nici o dificultate, dacă admitem că metonimia se întemeiază pe contiguitate, iar metafora, pe asemănare. Această serie de corelări ne îngăduie să numim, prescurtat, combinaţia însăşi, polul metonimic, iar selecţia, polul meta-foric al operaţiilor lingvistice. Aceste operaţii nu pot fi reprezentate declt cu ajutorul unor axe ortogonale, dintre care una singură, cea a combinaţiei, corespunde linearităţii semnificantului. Distincţia tropologică oferă deci vocabularul, dar nu cheia; cei doi tropi sînt într-adevăr reinterpretaţi în lumina unei distincţii C3 domneşte la nivelul cel mai abstract pe care-1 poate concepe analiza lingvistică, cel al identităţilor sau al unităţilor lingvistice *oarecari:* „Orice semn lingvistic, ni se spune, implică două moduri de orînduire: 1) combinaţia. .. 2) selecţia.. ." (48). In fond, distincţia este semio-logică.
Asupra acestui punct merită să ne oprim: analiza lui Jakobson trece pe alături de distincţia introdusă de Ben-veniste între semiotică şi semantică, între semne şi fraze. Acest monism al semnului este caracteristic pentru o lingvistică pur semiotică; el confirmă ipoteza de bază a acestei lucrări, după care modelul căruia îi aparţine o teorie a meta-forei-substituţie este un model ce ignoră diferenţa dintre

semiotic şi semantic, ia cuvîntul, şi nu fraza, drept unitate de bază a tropologiei, şi nu vede în cuvînt decît caracterul său de semn lexical, iar în frază, doar dublul caracter de combinaţie şi de selecţie pe care ea îl are în comun cu toate semnele, începînd cu trăsătura distinctivă şi pînă la text, trecînd prin foneme, cuvinte, fraze, enunţuri. Combinarea dintre aceste unităţi lingvistice prezintă o scară ascendentă a libertăţii; dar ea nu comportă nici o discontinuitate de genul aceleia pe care Benveniste o recunoaşte între ordinea semnului şi cea a discursului; cuvîntul este doar cea mai înaltă dintre unităţile lingvistice obligatoriu codate, iar fraza este doar mai liber compusă decît cuvintele. Noţiunea de context poate fi deci utilizată pentru a desemna atît raportul de la morfem la fonem, cît şi raportul de la frază la morfem. Rezultă de aici că metafora va caracteriza un proces semiotic general şi nu o formă de atribuire care cere în prealabil distincţia dintre discurs şi semn.
Caracterul universal semiotic al polarităţii luate în considerare este confirmat prin faptul că noţiunea de semantic — care este nu numai recunoscută, dar chiar apărată cu putere împotriva pretenţiilor unora dintre lingviştii americani de a exclude semnificaţia din cîmpul lingvistic — nu constituie nicidecum o ordine distinctă de unica ordine semiotică; semantica este incorporată schemei bipolare,

fiind totodată justificată de ea. într-adevăr, prin apropieri noi care se adaugă celor precedente, este posibil să suprapunem cuplul sintaxă-semantică cuplului combinaţie-selecţie, deci cuplului contiguitate-similaritate, deci cuplului polilor metonimic şi metaforic. Într-adevăr, faptele de combinaţie în interiorul unui mesaj sînt fapte de sintaxă sau, pentru a nu reduce sintaxa la gramatică şi a include aici, de exemplu, compunerea cuvintelor şi chiar secvenţele fonematice, fapte sintagmatice ; combinarea contextuală şi combinarea sintagmatică se suprapun. între selecţie şi semantică, pe de altă parte, legătura este la fel de strînsă: „Timp de mulţi ani am luptat pentru a anexa sunetele vorbirii la domeniul lingvisticii, spre a constitui astfel fonologia; trebuie acum să deschidem un al doilea front: sîntem în faţa obligaţiei

•de a incorpora semnificaţiile lingvistice ştiinţei limbajului... Să ne menţinem... în cadrul lingvisticii sincronice: ce diferenţă observăm aici între sintaxă şi semantică? Sintaxa se ocupă de axa înlănţuirilor *(concatenation),* iar semantica de axa substituţiilor" *K* Această legătură dintre semantică şi selecţie fusese văzută şi de către Saussure: în constituirea înui mesaj, un cuvînt este ales printre altele asemănătoare în interiorul unui ansamblu care constituie o paradigmă bazată pe similaritate. Este deci cu putinţă să înlocuim cuplul saussurian al sintagmaticului şi paradigmaticului prin cel al sintaxei şi semanticii, şi să le situăm pe acestea două din urmă pe cele două axe ortogonale ale combinaţiei şi selecţiei. Noi corelări sînt revelate de disjuncţiunea dintre cele două moduri de funcţionare caracteristice tulburărilor afazice. Aceste tulburări pot fi distribuite în tulburări ale similarităţii şi tulburări ale contiguităţii; în tulburarea contiguităţii, caracterizată prin agramatismul său (pierderea sintaxei, abolirea flexiunilor, a derivării în formarea cuvintelor etc), cuvîntul supravieţuieşte dezastrului survenit în cadrul sintaxei; în timp ce contextura se dezagregă, operaţiile de selecţie continuă; alunecările metaforice proliferează, în tulburările similarităţii, dimpotrivă, verigile de •conexiune sînt păstrate, în timp ce operaţiile de substituţie sînt distruse; metafora dispare odată cu semantica, bolnavul astupă găurile metaforei cu metonimii, proiectînd linia contextului asupra liniei substituţiei şi a selecţiei. Dar nu numai uzajul metaforic al limbajului este afectat; alte operaţii, a căror înrudire cu metafora se dezvăluie astfel, au -aceeaşi soartă: puterea de a defini cuvintele, adică de a oferi o definiţie ecuaţională, proiectînd un grup de substituire a ■codului lexical al limbajului în contextul unui mesaj, ca şi capacitatea de a desemna printr-un nume un obiect ce poate fi arătat sau manipulat, adică puterea de a da un

[1] Roman Jakobson, „Results of the Conference of Anthropologists and Linguists", *Supplement to internaţional Journal of American Lin-guistics,* voi. XIX, 2, aprilie 1963, trad. ir.: „Le Langage commun des linguistes et des anthropologues", in *Essais de linguîstique generale,* p. 40.

echivalent lingvistic gestului. Această dublă apropiere îmbogăţeşte conceptul nostru de proces metaforic; definiţie, denumire, sinonimie, circumlocuţiune, parafrază, iată tot atîtea operaţii metalingvistice prin care eu desemnez elementele codului meu cu ajutorul unor elemente echivalente în interiorul aceluiaşi cod; chiar operaţiile de schimbare de cod se sprijină pe echivalenţe de termeni de la un cod la altul; toate aceste operaţii sînt profund înrudite cu capacitatea cuvintelor de a primi semnificaţii adiţionale, deplasate, asociate pe baza asemănării lor cu semnificaţia lor fundamentală; constituirea de serii paradigmatice, de flexiuni sau de timpuri, prezintă aceeaşi caracteristică, de vreme ce acelaşi conţinut semantic este înfăţişat din diferite puncte de vedere asociate prin similaritate; tot astfel stau lucrurile şi cu unitatea semantică comună rădăcinii şi cuvintelor derivate.

Şi alte corelări interesante mai îmbogăţesc polaritatea procesului metaforic şi a procesului metonimic: stilurile personale, comportamentul verbal exprimă de asemenea o preferinţă pentru un tip sau altul de orînduire a cuvintelor; formele poetice, de asemenea, marchează o predominanţă, cînd a metonimiei, ca în realism, cînd a metaforei, ca în romantism şi în simbolism; corelarea este şi mai frapantă atunci cînd artistul prezintă totodată acea tulburare patologică descrisă mai sus. Polaritatea este chiar atît de generală incit ea găseşte un echivalent în sistemele de semne non-lingvistice: în pictură putem vorbi de metonimie odată cu cubismul, de metaforă, odată cu suprarealismul *, în cinema, prim-planurile sinecdocice şi montajele metonimice ale lui D. W. Griffith se opun montajului metaforic al lui Gharlie Chaplin. Aceeaşi polaritate poate fi regăsită în procesele simbolice conştiente, ca acelea pe care Freud le descrie ca apar-ţinînd visului: Jakobson sugerează să se pună alături de contiguitate, deplasarea, care ar fi metonimică, şi condensarea, care ar fi sinecdocică, iar alături de similaritate, identificarea

şi simbolismul [1]. în apropierea folosirii inconştiente a simbolismului, am afla, în sfîrşit, cele două magii ale lui Frazer: prin contagiune şi prin imitaţie.
Articolul se termină printr-o observaţie interesantă, care se întîlneşte cu o notaţie făcută anterior cu prilejul observării tulburării similarităţii: tropologia, care este şi ea un metalimbaj, a sacrificat totdeauna metonimia, metaforei, şi a privilegiat simbolismul în poezie, pentru că aceeaşi relaţie de similaritate acţionează atît în tropul metaforic în care un termen se substituie altuia, cît şi în operaţiile metalingvistice, unde simbolurile unui limbaj secund seamănă cu cele ale limbajului-obiect. Din această observaţie ar putea fi derivată o pledoarie pentru metonimie, deşi reproşul adresat lui Saussure de a fi sacrificat selecţia, combinaţiei, în numele linearităţii semnificantului, se îndreaptă în celălalt sens.
Ceea ce constituie forţa schemei lui Roman Jakobson [2] constituie totodată şi slăbiciunea ei.
Forţa schemei bipolare rezidă în caracterul său de extremă generalitate şi de extremă simplitate: ultimele corelări i-au

[1] Nicolas Ruwet, traducătorul textului „Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", a arătat divergenţa existentă între clasamentul propus de Jakobson şi cel pe care îl sugerează Freud în *Inter-pretation des reves (Essais de linguistique generale,* p. 66, n. *1).* E de ajuns oare să invocăm, împreună cu Jakobson, consultat în această privinţă, „imprecizia conceptului de condensare, care, la Freud, pare să se refere în acelaşi timp la cazuri de metaforă şi la cazuri de sinecdocă" *(ibid.) ?* Sau mai curînd trebuie să admitem că fenomenele pe care Freud le-a plasat sub titlul general de *Entstellung* scapă limbajului ? Nu am nimic de adăugat în această privinţă la ceea ce am spus în *De Vinterpretation. Essais sur Freud,* p. 96 şi urm., p. 137 şi urm.

[2] Tabloul următor prezintă înlănţuirea punctelor de vedere prin eare se diversifică polaritatea celor două procese:

FACTOR PROCES	OPERAŢIE	RELAŢIE	AXĂ	DOME-NIU	LINGVIS-TIC
METAFORĂ					
Selecţie					
Similaritate					
Substi- tuţie	Seman-				tică
METONIMIE					
Cod (semnificaţie în)					
Combinaţie					
Contiguitate					
înlăn- ţuire	Sintaxă				
Mesaj (semnificaţie contextuală)					

arătat validitatea, dincolo de frază, în stil, dincolo de folosirea intenţionată a semnelor lingvistice, în travaliul visului şi în magie, dincolo de semnele lingvistice înseşi, în folosirea celorlalte sisteme semiotice. în ceea ce priveşte metafora, cîştigul pare imens; procedeul, odinioară limitat la retorică, se află el însuşi generalizat dincolo de sfera cuvîntului şi chiar dincolo de tropologie.
Dar preţul ce trebuie plătit este foarte mare. în primul rînd, binarismul schemei, cînd este aplicat planului retoric, restrînge inutil cîmpul acestuia la două figuri. Desigur, sinecdoca este numită de mai multe ori, dar ca un caz de contiguitate, fie în paralelă cu metonimia (deplasare metonimică şi condensare sinecdocică la Freud), fie ca o specie a metonimiei (romancierul rus Uspensky, ni se spune, avea o înclinare specială pentru metonimie, şi mai ales pentru sinecdocă). Or, reducerea cea mai extremă pe care tropologia pare să o fi cunoscut în trecut admitea cel puţin trei figuri: metonimia, sinecdoca şi metafora. Dumarsais admitea o a patra figură de bază, ironia. într-o schemă tripartită, asemănarea este opusă nu contiguităţii, ci cuplului relaţie inclusivă şi relaţie exclusivă; astfel, generalizarea conceptului de metaforă dincolo de cîmpul lingvistic este paradoxal plătită prin restrîngerea acestui cîmp la doi tropi.
Dar mai ales diferenţele care derivă din ruptura dintre discurs şi semn, în ierarhia entităţilor lingvistice, sînt înecate în asemănări vagi şi în echivocuri ce afectează atît conceptul de combinaţie cît şi pe cel de selecţie. în ceea ce priveşte primul, ne putem îndoi că operaţiile logice care controlează sintaxa predicaţiei, şi apoi pe cea a coordonării şi subordonării enunţurilor, ţin de acelaşi fel de contiguitate ca, de exemplu, concatenarea fonemelor în morfeme. Sinteza predicativă este, într-un sens, contrariul contiguităţii. Sintaxa reprezintă ordinea necesarului, reglată de legile formale de condiţie de posibilitate ale expresiilor bine formate; contiguitatea rămîne de ordinul contingentului, care, mai mult

încă, se situează la nivelul obiectelor înseşi, după cum fiecare formează un tot absolut aparte. Contiguitatea metonimică pare deci foarte diferită de legătura sintactică.

Cît priveşte noţiunea de proces metaforic, ea nu este numai echivocă şi, în acest sens, prea largă: ea este totodată paradoxal amputată de o caracteristică esenţială; astfel încît, în ciuda caracterului său de extremă generalitate, rămîne prea strimtă.
Noţiunea este prea largă dacă luăm în considerare etero-geneitatea operaţiilor de substituire şi de selecţie de la un nivel la altul; se va fi remarcat în treacăt apropierea dintre procedeul metaforic şi operaţiile metalingvistice; primul foloseşte o asemănare virtuală înscrisă în cod şi o aplică într-un mesaj, în timp ce definiţia eeuaţională, de exemplu, se mărgineşte să vorbească despre cod; putem situa înăuntrul aceleiaşi clase folosirea asemănării în discurs şi o operaţie cu totul diferită care cere o ierarhie a nivelelor?
Noţi unea de proces metaforic este încă şi mai strimtă dacă luăm în considerare că fenomenul de interacţiune, specific enunţurilor metaforice, nu-şi are locul în sfera totuşi peste măsură de extinsă a fenomenului de substituţie-selectie; fundamental omis este deci caracterul predicativ al metaforei.
In cele din urmă, metafora este abandonată statutului său de figură de substituţie a unui termen prin altul, ca în retorica clasică: „Similitudinea leagă un termen metaforic de termenul pe care îl înlocuieşte" [1]. Ne putem pe bună dreptate întreba dacă nu cumva metonimia, mai curînd decît metafora, este o substituţie, mai exact, o substituţie de nume. Definiţiile lui Pierre Fontanier ne propuneau tocmai un asemenea punct de vedere: „Metonimii, spunea el, adică schimbări de nume, sau nume date pentru alte nume" [2]. Dacă esenţialul metaforei constă în a „înfăţişa o idee sub semnul altei idei, mai frapante sau mai cunoscute...", procedeul nu constă oare atît în combinaţie cît şi în substituţie ? Să mergem mai departe: este legitim să reducem aspectul semantic al limbajului la substituţie? Ne amintim de afirmaţia lui Jakobson, inspirată din Peirce: „Sensul unui semn
[1] „Deux aspects du langage...", trad. fr., p. 66. [1] Pierre Fontanier, *Les Figures du discours,* p. 79.

este un alt semn prin care el poate fi tradus... în toate cazurile, substituim semne unor alte semne" \ Nu avem oare aici o definiţie semiotică, din care a dispărut problema centrală a predicaţiei ? Şi dacă definim, împreună cu Benveniste, semanticul prin predicaţie, nu trebuie să-1 căutăm atît la nivelul combinaţiei cît şi la cel al substituţiei, sau, mai curînd, în afara acestei alternative pur semiologice ? în sfîrşit, odată cu omisiunea caracterului predicativ al metaforei, problema fundamentală a diferenţei dintre metafora inventată şi metafora uzuală dispare, în chiar măsura în care gradul de libertate a combinaţiei afectează latura sintagmatică şi nu latura paradigmatică a limbajului. Or, ne amintim cu cîtă forţă opunea Fontanier metafora, a cărei folosire este liberă, catahrezei, a cărei folosire este forţată. Pare foarte greu să explici această importantă diferenţă, dacă nu poţi opune fenomenele de discurs fenomenelor de limbă; catahreza, într-adevăr, este în cele din urmă o extindere a denumirii şi, în această calitate, un fenomen de limbă; metafora, şi, prin excelenţă, metafora inventată, este un fenomen de discurs, fiind o atribuire insolită. Modelul generalizat de Jakobson nu poate decît să anuleze la extrem diferenţa, pentru că, într-un monism semiologic, diferenţa dintre semn şi discurs este ea însăşi minimalizată. Se va fi remarcat poate că pentru Jakobson combinaţia se face în cadrul codului sau al mesajului, în timp ce selecţia operează între entităţi asociate în cod. Pentru ca selecţia să fie ea însăşi liberă, trebuie să rezulte dintr-o combinaţie inedită creată de context şi, în consecinţă, distinctă de combinaţiile preformate în cod; altfel spus, secretul metaforei trebuie căutat la nivelul legăturilor sintagmatice insolite, al combinaţiilor noi şi pur contextuale.
Reformularea tezelor lui Roman Jakobson de către Michel Le Guern [2] răspunde oare mai bine criticilor pe care le-am
[1] „Le Langage commun des linguistes et des anthropologues," trad. fr., *op. cit.,* p. 41.
[1] Michel Le Guern, *Semantique de la mitaphore et de la me'tonytnie* Paris, Larousse, 1973.

adresat modelului iniţial ? Am făcut de multe ori aluzie, dar în mod dispersat, la această importantă lucrare. A venit momentul să o expunem în ansamblul ei.
Le Guern oferă o reinterpretare a categoriilor lui Jakob-son şi totodată două importante adaosuri care, mai mult decît reinterpretarea însăşi, oferă un răspuns parţial la obiecţiile pe care tocmai le-am opus analizei lui Roman Jakobson.
Reinterpretarea se referă la definiţia însăşi a celor două procedee, de selecţie şi de combinaţie. Dacă unul se întemeiază pe relaţii „interne" şi celălalt pe relaţii „externe", trebuie să înţelegem „intern" în

sensul de intralingvistic, şi „extern" în sensul de relaţie cu ordinea extralingvistică a realităţii. Iar dacă astfel stau lucrurile, este posibil să suprapunem distincţiei, împrumutate de la Jakobson, dintre selecţie-substituţie şi combinaţie-contextură, o distincţie împrumutată de la Frege, dintre sens şi referinţă. Metafora nu are în vedere decît substanţa limbajului, adică relaţiile de sens, metonimia modifică relaţia referenţială însăşi (44). Avantajul acestei reinterpretări constă în faptul că ea eliberează pe de-a-ntregul o analiză în termeni de sens de constrîngerea logicii care controlează ordinea referentului. Schimbările de semnificaţie operate de mecanismul metaforei nu se referă decît la orînduirile interne ale *semelor* ce constituie *lexemul* folosit. Ipoteca referentului odată ridicată, analiza semică ce-şi află originea în Greimas [x] poate fi direct aplicată operaţiei de selecţie, a cărei înrudire cu operaţiile cu caracter metalingvistic aplicate codului fusese arătată de Jakobson. Pe această bază, metafora se poate explica prin „suprimarea sau, mai exact, prin *punerea intre paranteze a unei părţi dintre semele care constituie lexemul folosit"* (15). Prin contrast, metonimia face apel la o alegere sintagmatică prin care se iese dintre limitele structurilor paradigmatice din interiorul limbajului. Să amintim diferenţa dintre cele două ordini: a spune „a mînca o prăjitură" mai curînd decît „a mînca

[1] A.-J. Greimas, *Semantique structurale. Reckerche de methode,* Paris, Larousse, 1966.

un fruct" înseamnă a stabili o conexiune între o entitate lingvistică şi o realitate extralingvistică, pe care putem fără nici un inconvenient să nu o distingem aici de „reprezentarea mentală a obiectului material ca obiect perceput" (14). Iată nivelul la care operează metonimia; ea constă într-adevăr dintr-o „alunecare de referinţă între două obiecte ce sînt legate printr-un raport extralingvistic, dezvăluit de o experienţă comună care nu este legată de organizarea semantică a unei limbi anume" (25). Rolul referinţei se verifică în munca de interpretare a unui mesaj care conţine o metonimie; pentru a-1 înţelege, trebuie întotdeauna să recurgem la o informaţie oferită de context şi să interpolăm această informaţie în enunţul ce apare atunci ca o elipsă. Dacă metonimia este percepută ca o deviaţie, pentru aceleaşi motive ca şi ceilalţi tropi, această deviaţie nu este altceva decît o elipsă legată de raportul însuşi de referinţă.

Introducerea noţiunii de referinţă în explicarea metonimiei conferă un fundament solid reducerii sinecdocei la metonimie; această reducere era implicită la Jakobson, la Le Guern este explicită; dar ea are drept moment prealabil dezmembrarea sinecdocei în două figuri: sinecdoca părţii şi a totului *(pinză* pentru corabie*)* şi sinecdoca genului şi a speciei (a mînca *un măr* pentru a mînca un fruct). Numai prima pune în joc aceeaşi alunecare de referinţă şi aceeaşi elipsă a enunţului pe care le întîlnim şi în cazul metonimiei, cu această importantă rezervă totuşi că în metonimie alunecarea referinţei e mai puternică decît procedeul elipsei.

Astfel este salvată bipolaritatea metaforei şi a metonimiei cerută de schema lui Jakobson.

După părerea mea, această reinterpretare adaugă noi dificultăţi, fără a le fi rezolvat cu adevărat pe cele suscitate de drastica reducere la o schemă bipolară operată de Jakobson. Legătura propusă între combinaţia sintactică şi funcţia referenţială stîrneşte perplexitate. Autorul mărturiseşte el însuşi: ceea ce el numeşte aici relaţie referenţială are un caracter „bivalent", de vreme ce „ea face să intervină în acelaşi timp combinaţia, interioară limbajului, care leagă elementele pe axa sintagmatică, şi corespondenţa care se

stabileşte între un element al lanţului vorbit şi o realitate exterioară mesajului însuşi" (24). Sintem deci astfel mai departe decît o poate crede autorul însuşi, de distincţia operată de Frege între sens şi referinţă, referinţa, în sensul lui Frege, necoincizînd cu al doilea aspect al acestei relaţii bivalente. Rezultă de aici o anumită ambiguitate în ceea ce priveşte raportul dintre combinaţia sintagmatică şi relaţia referenţială *K*

Dacă trebuie astfel să dedublăm ceea ce este numit aici funcţie referenţială, atunci de ce nu am putea găsi la nivelul operaţiei metaforice acelaşi caracter bivalent? De ce aceasta nu ar face să intervină o compoziţie semică interioară limbajului şi totodată corespondenţa cu o realitate exterioară mesajului?

Dealtminteri, i-am văzut pe autorii *Retoricii generale* introducînd luarea în considerare a obiectului în constituirea semică [2].

Analiza lui Le Guern nu o clarifică deci pe cea a lui Jakobson decît cu preţul unei dificultăţi suplimentare privind jocul referinţei într-o analiză semantică. In schimb, rămîn în picioare obiecţiile adresate analizei metaforei aşa cum este ea făcută de Jakobson. Pentru o analiză pur lexematică, metafora este doar un fenomen de abstragere. Dar totodată este astfel desemnat punctul de sosire al unui proces care pune în joc dinamica enunţului întreg. Într-adevăr, nu ar exista metaforă dacă nu ar fi resimţită o deviaţie între sensul figurat al unui cuvînt şi izotopia contextului, adică, în limbajul lui Greimas, omogeneitatea semantică a unui enunţ sau a unei părţi de enunţ. Le Guern se străduieşte să lege cele două fenomene de abstragere semică şi de deviaţie în raport cu izotopia, raportîndu-le la două momente diferite

[1] M. Le Guern vorbeşte despre „înrudirea", despre „solidaritatea" (24) celor două funcţii: sînt, spune el, două „aspecte complementare ale aceluiaşi mecanism" (28).

[3] Cf. mai sus, *Studiul al cincilea,* § 4. Vom reveni asupra problemei referinţei *(Studiul al şaptelea) ;* vom înţelege prin referinţă nu numai o corespondenţă la nivelul denumirii, ci şi o putere de a descrie realitatea care îşi are originea în întregul enunţ. Cf. mai sus discuţia cu privire la metafora în *praesenlia* şi la comparaţie, în *Rhetorique generale* Studiul al cincilea,* p. 212.

ale teoriei. Din punctul de vedere al producerii mesajului, mecanismul metaforei se explică prin „punerea între paranteze a unei părţi dintre semele care constituie lexemul folosit". Dar considerarea contextului se impune „din punctul de vedere al interpretării acestui mesaj de către cititor sau auditor" (15—16); interpretarea metaforei nu este posibilă, într-adevăr, decît dacă a fost mai întîi observată incompatibilitatea sensului nonfigurat al lexemului cu restul contextului. Este, consideră autorul, o diferenţă importantă faţă de metonimie; lexemul care formează metonimia nu ■este simţit, în general, ca fiind străin de izotopie. „Metafora, dimpotrivă, dacă este o metaforă vie şi producătoare de imagine, apare imediat ca fiind străină de izotopia textului în care e inserată" (16). Aşadar, pentru a interpreta metafora, trebuie să elimini din sensul propriu trăsăturile incompatibile cu contextul.

Dacă astfel stau lucrurile, putem oare limita la *interpretarea* mesajului funcţia deviaţiei în raport cu izotopia contextului şi putem rezerva *producerii* mesajului mecanismul de abstragere semică? Ceea ce este esenţial pentru interpretarea mesajului nu este esenţial şi pentru producerea lui ? Totul arată că autorul, făcînd astfel o distincţie între producere şi interpretare, a eludat problema raportului dintre dinamica enunţului şi efectul său de sens la nivelul cuvîntului. Incompatibilitatea semantică la nivelul întregului enunţ, eliminată din definiţia pur semantică a producerii figurii, este alăturată unei explicaţii — care, prin chiar aceasta, devine doar psihologică — a mecanismului interpretării: „Incompatibilitatea semantică joacă rolul unui semnal ce-1 invită pe destinatar să selecţioneze printre elementele de semnificaţie constituind lexemul pe cele ce nu sînt incompatibile cu contextul" *(ibid.).*

Analizele de detaliu cele mai remarcabile ale lui Le Guern sugerează că incompatibilitatea semantică este mai mult decît un semnal pentru interpretare, ea fiind o componentă a producerii înseşi. Extinderea analizei nucleare a metaforei *nominale* la metafora-ad/edif şi metafora-eer6 introduce considerarea contextului în producerea însăşi a figurii (16—20). Cînd verbul

şi adjectivul constituie împreună cu substantivul una şi aceeaşi metaforă *(a aprinde...* un *foc),* metafora-verb şi metafora-adjectiv au ca efect atenuarea caracterului brusc al rupturii logice produse de metafora-substantiv; incompatibilitatea semantică este deci aici un moment esenţial al producerii metaforei. Autorul sugerează el însuşi această idee: „Caracteristica ei specifică în raport cu metafora-substantiv este deci un grad mai mic de autonomie în raport cu contextul" (19). Aşadar, suprimarea semelor este doar un moment dintr-un proces care pune în joc întregul enunţ; acest moment este cel pe care Jean Cohen 1-a descris ca reducere de deviaţie; el însuşi presupune producerea de deviaţie sau, cum spune autorul, schimbarea bruscă de izotopie. Tocmai acest moment prealabil este ignorat de definirea metaforei prin reducere semică.

Necesitatea de a încorpora ruptura de izotopie definiţiei înseşi a metaforei este impusă şi de excelenta analiză a diferenţei dintre metaforă şi comparaţie (52—65), asupra căreia vom reveni mai jos, din punctul de vedere al rolului analogiei, într-adevăr, nu este posibil să discutăm despre raportul dintre metaforă şi comparaţie fără a avea în vedere rolul izotopiei. Comparaţia cantitativă sau comparaţia propriu-zisă (este *mai* mare decît, *la fel* de mare ca) rămîne în izotopia contextului (nu comparăm decît

lucruri comparabile). Comparaţia calitativă sau similitudinea (este *asemănător* cu) prezintă aceeaşi deviaţie faţă de izotopie ca şi metafora; diferenţa dintre metaforă şi similitudine, după cum se va vedea, trebuie căutată în altă parte, dar rolul izotopiei este de fiecare dată fundamental. E un alt mod de a spune că deviaţia în raport cu contextul nu este numai un semnal care orientează interpretarea, ci şi un element ce constituie mesajul metaforic. Este imposibil să menţinem, acordîndu-i importanţa pe care i-o acordă Le Guern, specificitatea semanticului în raport cu logicul (63 şi urm.), dacă semanticul nu reţine în constituţia sa proprie incompatibilităţile şi compatibili-tăţile proprii nivelului său şi ireductibile la cele pe care le propune logica comparaţiei.

Un ultim motiv de a încorpora schimbarea de izotopie în definiţia metaforei constă în raportul dintre *denotaţie* şi *cono-taţie,* care constituie primul adaos important al lui Le Guern la teza lui Jakobson. Pentru el, în metaforă se combină un fenomen pur *denotaţie,* chiar acela pe care l-am definit prin reducerea semică, şi un fenomen de *conotaţie,* exterior funcţiei propriu-zis logice sau informative a enunţului; în cazul metaforei, această funcţie conotativă se exprimă prin rolul *„imaginii asociate",* ce este deci o conotaţie *psihologică* şi totodată o conotaţie nu liberă, ci *obligată* (21). Autorul insistă asupra faptului că acest factor nu adaugă nimic la informaţia propriu-zisă a mesajului [1]. într-adevăr, legătura dintre abstragerea semică şi evocarea unei imagini asociate se face prin „introducerea unui termen străin de izotopia contextului" (22). Dar cum ştim asta, dacă destinul izotopiei nu este inclus în definiţia metaforei?
Reinterpretarea modelului dicotomie al lui Jakobson de către Le Guern şi primul adaos important pe care acesta i-1 face ne-au dus astfel către exigenţa la care ajunsesem şi prin critica directă a textelor lui Jakobson, şi anume către exigenţa de a resitua fenomenul de reducere semică la capătul unui proces cu caracter funciarmente sintagmatic care afectează întregul enunţ.
Un al doilea adaos la teoria lui Jakobson merită cîteva observaţii distincte.
în afară de delimitarea faptelor de limbaj descrise de retorică, în afară de adaosul distincţiei dintre sens şi referinţă şi de cel al distincţiei dintre conotaţie şi denotaţie, o semantică a metaforei şi a metonimiei mai are şi obligaţia de a situa metafora în raport cu ansamblul procedeelor întemeiate pe similaritate: simbolul şi sinestezia, pe de o parte, comparaţia, pe de altă parte. într-adevăr, spre deosebire

[1] Vom discuta această aserţiune *(Studiul al şaptelea)* cînd vom relua, din punctul de vedere al funcţiei referenţiale a enunţului, distincţia dintre denotaţie şi conotaţie. Vom examina la sfîrşitul studiului de faţă funcţia propriu-zis imagistică a metaforei. Aici ne interesează doar felul în care denotaţia şi conotaţia funcţionează împreună.

de Jakobson, Le Guern nu consideră problema asemănării ca fiind rezolvată prin analiza procedeelor de selecţie. Noţiunea de similaritate nu este dealtfel introdusă cu prilejul studierii selecţiei semice, fără îndoială pentru că aceasta nu constă atît dintr-o selecţie în cadrul unei sfere de similaritate, cum era cazul la Saussure, cit dintr-o remaniere a compoziţiei semice, cum sugerează semantica structurală a lui Greimas. Problema asemănării este mai bine pusă de procedeul pozitiv care echilibrează fenomenul mai curînd negativ al abstragerii semice, şi anume de funcţionarea *imaginii asociate,* despre care tocmai am spus că ţine de conotaţie şi nu de denotaţie.
Vom arăta mai jos în ce mod se încorporează jocul asemănării în dinamismul întregului enunţ. Numeroase trăsături ale acestei analize sînt totuşi anticipate în cadrul unei teorii a substituţiei, prin jocul denotaţiei şi al conotaţiei. într-adevăr, lucrul important pentru această discuţie este că analogia e introdusă în acelaşi timp cu imaginea asociată ca raport între un termen aparţinînd izotopiei şi un termen care nu-i aparţine, imaginea. Într-adevăr, felul cum operează imaginea în raport cu nucleul logic sau denotativ al semnificaţiei permite ordonarea ansamblului faptelor de limbaj ce ţin de similaritate (vom observa că autorul înţelege cuvîntul analogie în sensul în care noi înţelegem aici similaritatea). Acest aport al semanticii lui Le Guern este fără precedent şi de neînlocuit.
Sînt comparate mai întîi trei fenomene: simbolul,metafora şi sinestezia. In simbol *(credinţa este un*

mare arbore, spune PeguyJ, corespondenţa analogică, în virtutea căreia simbolul reprezintă altceva, se întemeiază pe un raport extralingvistic ce pune în joc, pentru a o dezvolta, reprezentarea mentală a arborelui; aceeaşi percepere a imaginii susţine informaţia logică a enunţului; altfel spus, simbolul este o imagine intelectualizată. Se vrea a se spune prin aceasta că imaginea serveşte drept bază unui „raţionament prin analogie ce rămîne implicit, dar necesar interpretării enunţului" (45). Voi spune că simbolul în concepţia **lui** Le Guern întîlneşte metafora prin analogie sau metafora proporţională

a lui Aristotel. Cu totul altfel stau lucrurile cu metafora propriu-zisă. Aici selecţia semică nu se sprijină pe evocarea imaginii („Imaginea metaforică nu intervine în textura logică a enunţului", 43). Imaginea este, în acest sens, *asociată.* Nu se face nici un apel la logica conştientă a raţionamentului prin analogie. Iată de ce cînd metafora se uzează, imaginea, care nu intră în denotaţie, tinde să se atenueze pînă la a nu mai fi percepută. Gît priveşte sinesteziile, ele se sprijină pe analogiile pur perceptive dintre conţinuturile calitative ale diferitelor simţuri (de exemplu, în *Sonetul vocalelor* de Rimbaud, între vocale şi culori). Avem astfel trei modalităţi de analogie. Analogia semantică a metaforei trebuie situată între analogia extralingvistică şi logică a simbolului şi analogia intralingvistică şi perceptivă a sinesteziei.

Specificitatea analogiei semantice în raport cu „analogia sesizată în mod intelectual" (47) este pusă în lumină şi de o altă distincţie, cea dintre metaforă şi comparaţie, aceasta din urmă fiind înţeleasă în sensul de *similitudo-caAiisXivB.* (asemănător cu...) şi nu de com/wra^'o-cantitativă (mai mult, mai puţin, tot atît... cît). Metafora nu este o comparaţie prescurtată, aşa cum lasă să se creadă o analiză formală a structurilor de suprafaţă. Similitudinea e mai curînd înrudită cu metafora decît cu comparaţia cantitativă; amîndouă rup izotopia din context. Dar similitudinea şi metafora nu o restabilesc în acelaşi fel. In comparaţia-simi^"-*tudine* (Jacques este *prost ca un măgar)* nu are loc nici un transfer de semnificaţie; toate cuvintele îşi păstrează sensul şi reprezentările înseşi rămîn distincte şi coexistă cu un grad aproape egal de intensitate. Iată de ce „nu este percepută nici o incompatibilitate semică" (56); termenii rămî-nînd distincţi, ei îşi păstrează şi atributele esenţiale, fără ca abstragerea semică să fi fost împinsă mai departe; pentru acelaşi motiv, asocierea cu imaginile poate să rămînă foarte bogată şi imaginile înseşi pot fi colorate. In cazul metaforei, dimpotrivă, perceperea unei incompatibilităţi este esenţială, după cum am văzut, pentru interpretarea mesajului. Incompatibilitatea este exprimată în metafora *in praesentia* (Jacques *este un măgar),* implicită în metafora *in absentia (ce*

măgar !); dar, chiar implicită, ea motivează totuşi interpretarea figurată. Analogia este deci în mod formal resortul comun al metaforei, simbolului şi comparaţiei-similitudine; dar intelectualizarea urmează o ordine crescîndă de la metaforă la simbol şi de la acesta la similitudine. Raportul analogic este un instrument logic în comparaţie; el este de ordin semantic şi nu logic cînd este prezentat într-o imagine.

Dar, mai importantă încă decît această punere în ordine a vastului şi complexului domeniu al analogiei mi se pare a fi sugestia conform căreia analogia semantică apare ca opusul incompatibilităţii semantice. Ea este, spune autorul, „impusă.. . ca fiind singurul mijloc de a suprima incompatibilitatea semantică" (58). Spre deosebire de comparaţia logică ce, prin definiţie, rămîne în izotopia contextului — nu compari cantitativ decît ceea ce este comparabil—, analogia semantică instaurează un raport „între un element aparţi-nînd izotopiei contextului şi un element străin de această izo-topie şi care, tocmai de aceea, se constituie în imagine" (58).

Consider această observaţie drept cea mai importantă din întreaga lucrare. Dar, după mine, ea poate fi cu adevărat pusă în valoare nu într-o teorie a metaforei-lexem, ci într-o teorie a metaforei-enunţ. Aşa cum va arăta studiul de faţă, imaginea nu-şi capătă statutul propriu-zis semantic decît atunci cînd este legată nu numai de perceperea devierii, ci şi de reducerea ei, adică de instaurarea noii pertinenţe în raport cu care reducerea devierii la nivelul cuvîntului nu este decît un efect. Este ceea ce sugerează ultimul citat din Le Guern.

Dar, pentru a ne resitua pe acest făgaş, trebuie să precizăm şi statutul însuşi al imaginii şi al noţiunii de imagine asociată, ceea ce vom încerca să facem în paragrafele 5 şi 6 ale acestui studiu. La Le Guern, imaginea este mai ales definită prin raportul său negativ cu izotopia; a fost numită „un element străin de această izotopie şi care, tocmai de aceea, se constituie în imagine" (58). „Faptul de a fi străină de izotopia contextului este deci o trăsătură constantă a imaginii" *fibid.J.* Rolul imaginii este asimilat „folosirii unui lexem străin de izotopia contextului imediat" (53). Dar

această definiţie negativă a imaginii lasă în suspensie însăşi *iconicitatea* imaginii. Imaginea este o „reprezentare mentală străină de obiectul informaţiei care motivează enunţul" *(ibiă.),* sau „un lexem străin de izotopia contextului imediat" *(ibid.J?* Pe scurt, în ce sens imaginea este în acelaşi timp reprezentare şi lexem?

Dintr-o dată, caracterul „asociat" al imaginii rămîne el însuşi în suspensie: este o trăsătură psihologică sau o trăsătură' semantică ? Dacă desemnează, ca fapt de conotaţie, o caracteristică extrinsecă în raport cu informaţia logică, imaginea este legată din exterior de conţinutul de semnificaţie; dar cum poate ea, în această poziţie, să contribuie la suprimarea incompatibilităţii semantice ? Pe scurt, cum poate fi ea în afara izotopiei *şi* totodată semantică? Dar aceasta înseamnă a ne întreba de două ori cum se poate „constitui în imagine" o analogie. Prin ce poate fi numită semantică analogia care operează în metaforă? Pentru a fi convingătoare, analiza lui Le Guern trebuie completată aici printr-o altă analiză, care va incorpora mai net rolul imaginii în reducerea de deviaţie. La Le Guern imaginea asociată riscă să rămînă un fapt extralingvistic ca imagine şi, dacă este recunoscută ca fapt de limbaj, ea riscă totodată să rămînă un factor extrinsec enunţului în calitatea sa de imagine doar asociată. Această poziţie extrinsecă nu se referă decît la primul moment, cel al perceperii devierii; ea nu mai funcţionează ca atare în momentul al doilea, cel al reducerii devierii. Totuşi, tocmai acest al doilea moment conţine rezolvarea problemei şi justifică faptul de a vorbi despre analogie semantică în definirea rolului imaginii asociate [1]

2. MOMENTUL „ICONIC" AL METAFOREI

Pactul stabilit în cursul istoriei retoricii între substituţie şi asemănare poate fi oare dezlegat? Scurta istorie a acestei doctrine pare a interzice ca asemănarea să poată fi disociată

[1] Lucrarea atît de densă şi de perspicace a lui M. Le Guern ne va interesa şi pentru alte motive. După delimitarea faptelor de limbaj ce

de o teorie a substituţiei şi asociată cu o teorie a interacţiunii. După cîte ştiu, un singur autor important a încercat aceasta: Paul Henle *, a cărui influenţă în mediul anglo-saxon a fost importantă, chiar dacă nu a egalat-o pe cea a lui I. A. Richards. Dar, după el, în teoriile interacţiunii ce-şi află originea în lucrările acestuia din urmă, noţiunile de tensiune, apoi de absurditate logică par să se substituie celei de asemănare, care este astfel situată într-un mod în aparenţă lipsit de echivoc alături de noţiunea de substituţie. Nu-i deci lipsit de interes să revenim la analiza lui Paul Henle pentru a măsura amploarea şi miza contestării pe care o suferă asemănarea ulterior.

Paul Henle începe prin a reformula definiţia lui Aristotel într-un sens care, fără să constituie în mod expres o teorie predicativă a metaforei, prezintă totuşi toate trăsăturile ce impun detaşarea ei de denumire şi legarea ei de predicaţie.

Să numim metaforă orice „alunecare *(shift)* de la sensul literal la sensul figurativ". Dacă vrem să menţinem valoarea generală a acestei definiţii, trebuie mai întîi să nu restrîngem noţiunea de schimbare de sens la nume, şi nici chiar la cuvinte, ci să o extindem la orice semn; totodată trebuie să disociem

ţin de retorică şi după situarea metaforei în raport cu celelalte expresii ale analogiei, autorul propune analiza motivaţiilor. Această explicaţie se impune într-o teorie ce-i refuză metaforei funcţia referenţială pe care o acordă metonimiei, cel puţin în ordinea denumirii. Ea se impune şi în virtutea raportului dintre denotaţie şi conotaţie. Conotaţia psihologică cere de la sine o explicaţie în termeni de motivaţie. Vom reveni asupra acestei chestiuni *(Studiul al şaptelea)* şi ne vom întreba dacă investigarea motivaţiilor trebuie s-o înlocuiască pe cea a referinţei. Dar, înainte de a discuta referinţa de atribuire, va trebui să fi dat referinţei un alt sens decît cel de simplă referinţă de denumire. în sfîrşit, preţioasele însemnări cu privire la lexicalizarea metaforei vor fi invocate cu prilejul unei alte discuţii asupra rolului metaforei moarte In filosofie *(Studiul al optulea,* § 3J.

[1] Paul Henle, „Metaphor", in *Language. Thought and Culture,* ed. Paul Henle, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1958, cap. VII, pp. 173—195. Acest eseu dezvoltă sub o formă modificată „adresa prezidenţială" care deschide *Proceedings de la Western Division of the American Philosophical Association,* 1953—1954. Teoria lui M. B. Hester, pe care o vom discuta mai jos (§ 4), se referă la aceeaşi arie de probleme.

noţiunea de sens literal de cea de sens propriu: este sens literal oricare dintre valorile lexicale; sensul metaforic este deci nonlexical: este o valoare creată de context. Trebuie totodată să păstrăm amplitudinea generică a definiţiei lui Aristotel, care înglobează sinecdoca, metonimia, ironia, litota, adică toate alunecările de la un sens literal la un sens figurativ, prin discurs şi în discurs. Mai există

apoi o trăsătură, implicit discursivă, care, în acelaşi timp, pregăteşte intrarea în scenă a asemănării: orice sens metaforic este mediat, în sensul că orice cuvînt este „un *semn imediat* al sensului său literal şi un *semn mediat* al sensului său figurativ" (175); a vorbi prin metaforă Înseamnă a spune altceva „prin mijlocirea" *(through)* unui sens literal; această trăsătură spune mai mult decît *shift,* care ar putea fi interpretat tot în termeni de deviere şi de substituţie. La rîndul său, acest caracter mediat creează posibilitatea de a parafraza o metaforă prin mijlo* cirea altor cuvinte, înţelese literal sau nu; nu pentru că parafraza îi poate epuiza sensul; nu este necesar ca o parafrază să se termine pentru ca metafora să înceapă; diferenţa dintre metafora trivială şi metafora poetică nu constă în faptul că una poate fi parafrazată şi cealaltă nu, ci în faptul că parafraza celei de-a doua este fără de sfîrşit; ea este interminabilă tocmai pentru că poate fi mereu reluată; oare metafora nu ne incită gîndirea în cadrul unui discurs mai lung tocmai pentru că este ea însăşi un discurs scurt?

Aici Paul Henle introduce caracterul iconic care, după el, conferă specificitate metaforei printre toţi ceilalţi tropi, începe, aşadar, descrierea celei de-a patra specii de metaforă, conform clasificării lui Aristotel: metafora prin analogie sau proporţie. Dar această trăsătură trebuie şi ea generalizată mult dincolo de proporţia cu patru termeni; e vorba de o paralelă între două gînduri, astfel încît o situaţie este prezen-

ată sau descrisă în termenii alteia, asemănătoare cu ea [x]. Pentru a marca această caracteristică foarte generală a analogiei, autorul împrumută de la Charles Sanders Peirce conceptul de *semn iconic.* Caracterul propriu semnului ico-nic constă în faptul de a conţine o dualitate internă care este în acelaşi timp depăşită; în versul lui Keats[2]:

When by my solitary hearth I sit,
And hateful thoughts enwrap my soul in eloom

expresia metaforică *enwrap* constă în a înfăţişa tristeţea ca fiind învăluită într-o mantie. Discursul figurativ este deci un discurs care „ne face să ne gîndim la ceva în timp ce privim la ceva asemănător; acesta este modul iconic de a semnifica" (177). Pericolul, perceput limpede de Henle, este că teoria metaforei riscă să ajungă în impasul unei teorii a imaginii, în sensul lui Hume, de impresie senzorială atenuată; acest pericol este conjurat prin observaţia că „deşi există un element iconic în metaforă, este tot atît de limpede că iconul nu este înfăţişat ci doar descris" *(ibid.);* nimic nu este deci arătat prin imagini senzoriale; totul se întîmplă în limbaj, oricare ar fi asociaţiile din mintea scriitorului sau din cea a cititorului. Henle continuă, cu multă prudenţă: „Aici este prezentată doar o formulă pentru construirea de iconi" (178). Ne gîndim astfel la imaginaţia „producătoare", pe care Kant o deosebeşte de imaginaţia „reproducătoare", pentru a o identifica cu schema, care este o metodă de a construi imagini.

Metafora se analizează deci în funcţie de două modalităţi de relaţie semantică; într-adevăr, expresia funcţionează mai întîi literal: este, pentru a relua descrierea simbolului în

[1] P. Henle citează această declaraţie a lui Kenneth Burke:„Me/a-*phor is a device for seaing something* in terms *of something else. . . A melaphor tells us something about one character considered from the point of t'ietv of another character. And to consider A from the point of i'ieiv of B is, of course, to use B as* a perspective *upon A"' (A Grammar of Motives,* pp. 503 — 504^, *op. cit.,* p. 192.

[2] Keats, „To Hope", in *Poems,* 1817; citat de Henle, *op. cit.,* d. 176.

sensul restrîns propus de Peirce, o regulă pentru a găsi un obiect sau o situaţie; ea funcţionează apoi iconic, desemnînd indirect o altă situaţie asemănătoare. Pentru că prezentarea iconică nu este o imagine, ea poate răzbate către asemănări inedite, fie de calitate, de structură, de localizare, fie de situare, fie, în sfîrşit, de sentiment; de fiecare dată lucrul vizat este gîndit ca fiind ceea ce descrie semnul iconic. Prezentarea iconică are deci puterea de a elabora şi de a extinde structura paralelă.

Această aptitudine către dezvoltare distinge metafora de ceilalţi tropi, care se epuizează în expresia lor imediată. Metafora, dimpotrivă, este capabilă mai întîi să extindă vocabularul, fie oferind un ghid pentru a denumi noi obiecte, fie oferind pentru termenii abstracţi similitudini concrete (astfel, cuvîntul *cosmos,* după ce a însemnat aranjarea într-un anumit fel a firelor de păr sau harnaşamentul unui cal, a ajuns să desemneze ordinea unei armate şi apoi ordinea universului). Dar extinderea vocabularului este cel mai mic dintre efectele acestei aptitudini pentru dezvoltare: prin puterea asemănării, putem opera cu noi situaţii; dacă metafora nu adaugă nimic descrierii lumii, cel puţin ea sporeşte felurile noastre de a simţi; este funcţia poetică a metaforei; aceasta se întemeiază tot pe asemănare, dar la nivelul sentimentelor: simbolizînd o situaţie prin mijlocirea alteia, metafora „infuzează" în inima situaţiei

simbolizate sentimentele legate de situaţia care simbolizează. In acest „transfer de sentimente", asemănarea dintre sentimente este indusă prin asemănarea dintre situaţii; în funcţia poetică deci, metafora extinde puterea dublului sens de la cognitiv la afectiv. Putem regreta faptul că, opunînd astfel pe a simţi lui a descrie, autorul a cedat în cele din urmă în faţa unei teorii emoţionaliste a metaforei şi a pierdut o parte din beneficiul unei analize care recunoscuse totuşi foarte bine legătura dintre jocul asemănării şi aptitudinea la dezvoltare în planul cognitiv însuşi *.

---

[1] în *Studiul al şaptelea* voi propune o interpretare ontologică, şi nu numai psihologică, a „transferului de sentiment" caracteristic pentru funcţia poetică a metaforei.

Oricum ar sta lucrurile cu această interpretare finală a rolului metaforei, interesul major al analizei lui Henle constă în aceea că el nu ne constrînge să alegem între o teorie predicativă şi o teorie iconică. Pentru mine, în acest al şaselea studiu, este punctul esenţial. Mai mult, el nu vede cum poate fi enunţată o teorie iconică altminteri decît în termeni de predicaţie; Henle a înţeles că metafora-trop este o specie de *metaphoric statement* (181). într-adevăr, numai un enunţ complet se poate referi la un lucru sau la o situaţie „simbolizîndu-i iconul" (a simboliza este înţeles aici, ca şi mai sus, în sensul lui Peirce, adică în sensul de semn convenţional); într-un astfel de enunţ „cîţiva termeni simbolizează iconul, alţii simbolizează ceea ce este iconizat" (181)[1]. (Max Black nu spune nici el altceva: metafora pretinde existenţa unui complex de cuvinte în care cîţiva termeni sînt înţeleşi literal iar alţii metaforic.) Această alcătuire contrastată este atît de importantă încît ea e de ajuns pentru a ne face să deosebim metafora, pe de o parte, de comparaţie, în care nici un termen nu este înţeles în sens figurativ şi în care paralelismul operează între două linii de termeni literali, iar, pe de altă parte, de alegorie, în care toţi termenii sînt înţeleşi figurativ, dînd astfel loc la două interpretări paralele prezentînd aceeaşi coerenţă. Analiza nu ne constrînge nici chiar la a alege între o teorie a absurdităţii logice şi o teorie iconică. Coliziunea *(clash)* (183) la nivelul literal duce la căutarea unui sens dincolo de sensul lexical; contextul permite rămânerea la sensul literal al anumitor termeni, interzicînd-o însă în cazul altor termeni. Dar conflictul nu este încă metafora, aceasta fiind mai curînd o rezolvare; pe baza a cîtorva indici *(clues) (ibid.)* oferiţi de context, trebuie hotărît ce termeni pot fi înţeleşi figurativ şi care nu; trebuie deci elaborat *(work,*

[1] în legătură cu raportul dintre metaforă şi simbol, în sensul în care folosesc acest termen cu începere de la lucrarea *Synibolique du mal,* trimit la articolul meu „Parole et symbole", din *Revue des Sciences Religieuses,* t. 49, nr. 1 — 2, 1975, pp. 142—161.

oui) (185) paralelismul situaţiilor care va ghida transpunerea iconică de la una la cealaltă. Tocmai această operaţie a devenit inutilă în cazul metaforelor convenţionale, căci aici sensul figurativ al anumitor expresii este hotărît de uzajele culturale. Acest travaliu nu poate fi văzut decît în metaforele vii.

Nu sîntem departe de afirmaţia: coliziunea semantică «ste doar reversul unui proces, iar funcţia iconică este faţa acestuia.

3. PROCESUL INTENTAT ASEMĂNĂRII

în ciuda sugestiilor pătrunzătoare pe care le cuprindea articolul lui Paul Henle, istoria ulterioară a teoriei predicative a metaforei marchează diminuarea interesului pentru problema asemănării şi progresul unei explicaţii în care ea nu joacă nici un rol decisiv. Dosarul de acuzare al asemănării poate fi constituit în felul următor:

Piesa cea mai importantă a procesului este lunga coabitare dintre substituţie şi asemănare în istoria problemei metaforei; strălucita generalizare a lui Roman Jakobson nu poate decît să confirme judecata: orice substituire a unui termen printr-un altul se face în interiorul unei sfere de asemănare. în schimb, interacţiunea este compatibilă cu orice fel de relaţii; relaţia *tenor-vehicle* se referă încă la asemănarea dintre „ceea ce este cu adevărat gîndit sau spus" şi „acel ceva cu care este comparat"; dar ideea mai largă de „tranzacţie între contexte" se poate lipsi de această referinţă[1]. Este calea pe care o preferă Max Black: opunînd teoria interacţiunii teoriei substituţiei, legînd de cea de-a doua teoria comparaţiei, el se pregăteşte să tragă concluzia: „Toate felurile de fundamente convin schimbării de semnificaţie în funcţie de contexte, chiar şi absenţa de raţiune, uneori" [2]; ■cît priveşte aplicarea Ia subiectul principal a sistemului

[1] Cf. mai sus, *Studiul al treilea,* § 2.

[1] Max Black, *op. cit.,* p. 43. Cf. mai sus, *Studiul al treilea,* § 3.

locurilor comune asociate, ea poate fi descrisă fără a se recurge la analogia termenilor. Reculul asemănării este complet la Beardsley; totul se petrece ca şi cum absurditatea logică ar înlocui analogia în explicarea metaforei; prima constrînge la a părăsi planul semnificaţiilor primare şi la a căuta în evantaiul conotaţiilor pe cea care poate da loc unei atribuiri semnificante [1].

Un al doilea argument se poate enunţa astfel: chiar cînd analogia este relaţia pusă în joc de enunţul metaforic, ea nu explică nimic, căci este mai curind rezultatul enunţului decît cauza sau raţiunea sa: o asemănare se lasă dintr-o dată surprinsă între lucruri pe care pînă atunci nu te gîn-diseşi să le apropii şi să le compari. Iată de ce teoria interacţiunii încearcă să explice asemănarea însăşi, fără a o include pe aceasta în explicaţie, de teama de a nu cădea într-un cerc vicios: aplicarea predicatului metaforic la subiectul principal este mai curînd comparată cu un ecran sau cu un filtru care selecţionează,^ elimină, organizează semnificaţiile în subiectul principal. în această aplicare analogia nu este în cauză.

Al treilea argument: asemănare, analogie sînt termeni echivoci, care introduc confuzia în analiză. Folosirea lor de către Aristotel[2] pare să confirme acest argument îndreptat împotriva slăbiciunii logice a asemănării. Putem deosebi la el cel puţin trei folosiri ale termenului (poate chiar patru, dacă luăm în considerare semnificaţia suplimentară despre care vom vorbi în al patrulea argument). Singura utilizare riguroasă a termenului corespunde acelui lucru pe care Aristotel îl numeşte în mod constant analogie, şi care este un raport de proporţionalitate; *Etica nicomahică* (V, 6) o defineşte astfel: „o egalitate de raporturi... presupunînd cel puţin patru termeni" (1131 *a* 31); dar metafora propor-

[1] Cf. mai sus, *Studiul al treilea,* § 4.

[2] Referinţele la Aristotel care urmează trebuie resituate în cadrul teoriei aristotelice cu privire la metaforă, expusă în *Studiul întîi.* Pentru „comparaţie", cf. *ibid.,* § 3; cu privire la „aşezat sub ochi", *ibid.,* pp. 64—65; cu privire la „a declara neînsufleţitul însufleţit", *ibid.,* p. 65.

ţională nu defineşte genul metaforei, ci numai a patra specie. In apropierea acestui prim sens se situează comparaţia *(eikon); Retorica* (III, 10, 1407 *a* 11—20) menţionează în mod expres această înrudire, în ciuda faptului că în comparaţie raportul este simplu şi nu dublu. Dar comparaţia nu este la baza metaforei: *Poetica* o ignoră, iar *Retorica* o subordonează metaforei.

Fără a face vreo aluzie aparentă la logica proporţiei şi a comparaţiei, Aristotel declară la sfîrşitul *Poeticii:* „Lucrul cel mai important este folosirea metaforei; numai acesta nu poate fi învăţat: este darul geniului; căci a folosi bine metafora înseamnă a vedea ceea ce este asemănător." Această declaraţie generală are în vedere cele patru specii ale metaforei şi, în consecinţă, acoperă întregul cîmp al *epiforei.* Dar ce înseamnă a vedea ceea ce este asemănător ? O aluzie din *Retorica* III, 11, 5 pare a spune că „ceea ce este asemănător" este „ceea ce este acelaşi lucru", adică identitatea [generică. „Trebuie. . . să-ţi afli metaforele în lucrurile apropriate *(apo oikeiou),* dar nu evidente *(me phaneron),* ca în filo-sofie, căci a vedea similitudini *(to homoion)* chiar între obiecte foarte depărtate înseamnă a avea un spirit sagace; astfel, Archytas spunea că un arbitru şi un altar sînt lucruri identice *(tauton),* căci şi unul şi celălalt sînt refugiul tuturor celor prigoniţi" (Î412 *a* 11 — 14). Cum să punem de acord acest rol universal al asemănării cu raţionamentul specific al analogiei sau al comparaţiei ? Şi, la nivelul acestui rol universal, cum să punem de acord ceea ce seamănă cu ceea ce este acelaşi ?

Al patrulea argument: un echivoc şi mai grav apasă dacă nu asupra termenului însuşi de asemănare, cel puţin asupra uneia dintre asociaţiile cele mai frecvente; a semăna înseamnă într-un sens a fi după chipul... ; nu spunem oare despre un portret sau despre o fotografie că seamănă sau slnt asemenea chipului originalului ? Această apropiere între asemănare şi chip, imagine, se reflectă într-o anumită critică literară — mai veche, este adevărat—, pentru care a cerceta metaforele unui autor înseamnă a depista imaginile lui familiare, adică imaginile sale vizuale, auditive şi, în general,

senzoriale. Asemănarea are loc aici de la abstract la concret, imaginea concretă semănînd cu ideea pe care o ilustrează; asemănarea este atunci proprietatea însăşi a ceea ce este zugrăvit, a portretului în sens larg. Acest nou echivoc pare a afla la Aristotel însuşi o anume justificare: nu spune el că o metaforă vie este cea care „aşază lucrul sub ochi" ? Această proprietate este menţionată în acelaşi context cu metafora proporţională, fără ca autorul să arate dacă există o legătură oarecare între aceste două trăsături: or, ce are în comun faptul de a stabili o egalitate de raporturi, adică de a calcula, cu cel de a pune sub ochi, adică de a vizualiza? Ne putem întreba pe bună dreptate dacă acest echivoc nu este subiacent şi descrierii caracterului iconic al metaforei, aşa cum ne-o propune Paul Henle. A înfăţişa un gînd sub trăsăturile altui gînd nu este oare, într-un fel sau altul, tot a pune sub ochi, a arăta primul gînd

prin mijlocirea înfăţişării mai vii a celui de-al doilea? Dacă mergem mai departe, nu este oare o caracteristică a figurii ca atare de a oferi o aparenţă, de a face să apară discursul [x] ? Dacă aşa stau lucrurile, ce legătură mai rămîne între cele două extreme ale evantaiului astfel deschis? între logica proporţionalităţii şi imaginile iconicităţii ?

Toate aceste ambiguităţi par a converge către un punct central: în ce constă metaforicitatea metaforei? Noţiunea de asemănare are oare puterea de a cuprinde, fără a se face ţăndări, proporţia, comparaţia, asemănarea (sau identitatea), iconicitatea ? Sau mai curînd trebuie să mărturisim că ea disimulează doar dificultatea iniţială a unei definiţii şi a unei explicaţii care nu pot produce decît o metaforă a metaforei: metaforă a transportului, la Aristotel, a vehiculului, la Richards, a ecranului, a filtrului, a lentilei, la Max Black ? Toate aceste metafore nu ne întorc oare cu ironie la punctul de plecare, la metafora deplasării, a schimbării de loc ? [2]

[1] Cu privire la „a face să apară", cf. *Studiul al cincilea,* § 2 (despre *figură).*

[2] Această dificultate ne readuce la concluzia noastră asupra lucrării *Semantique de la metaphore et de la metonymie* de Michel Le Guern: **în** ce sens, ne întrebam, este imaginea asociată o entitate lingvistică?

4. PLEDOARIE PENTRU ASEMĂNARE

îmi propun să arăt:

a) că asemănarea este un factor mai necesar încă într-o teorie a tensiunii decît într-o teorie a substituţiei;

b) că ea nu este numai ceea ce construieşte enunţul metaforic, ci şi ceea ce ghidează şi produce acest enunţ;

c) că ea poate căpăta un statut logic capabil să depăşească echivocul arătat mai sus;

d) că trăsătura iconică a asemănării trebuie reformulată astfel încît imaginaţia să devină ea însăşi un moment pro-priu-zis semantic al enunţului metaforic.

a) eroarea iniţială a argumentării îndreptate împotriva includerii asemănării în statutul logic al metaforei este aceea de a crede că noţiunile de tensiune, de interacţiune, de contradicţie logică fac de prisos orice rol al asemănării. Să ne întoarcem la strategia limbajului care operează într-o expresie metaforică atît de simplă ca oximoronul (o moarte *vie,* o lumină *întunecată);* prin sensul său literal, expresia constituie o enigmă a cărei soluţie este oferită de sensul metaforic. Or, tensiunea, contradicţia nu desemnează in enigmă decît forma problemei, ceea ce am putea numi sfidarea semantică sau, pentru a vorbi ca Jean Cohen, „nonper-tinenţa semantică". Sensul metaforic ca atare nu este coliziunea semantică, ci noua pertinenţă ce răspunde sfidării sale. In limbajul lui Beardsley, metafora este ceea ce face dintr-un enunţ autocontradictoriu care se distruge, un enunţ autocontradictoriu semnificativ. Asemănarea îşi joacă rolul tocmai în această mutaţie de sens. Dar acest rol nu poate să apară decît dacă nu mai privim către alianţa cu caracter pur semiotic dintre asemănare şi substituţie, ci către un aspect propriu-zis semantic al asemănării: altfel spus, către o funcţionare inseparabilă de instanţa de discurs care constituie fraza (sau de expresia complexă care operează în oximoron). Cu alte cuvinte, asemănarea, dacă are vreun rol în metaforă, trebuie să fie aici o caracteristică a atribuirii predicatelor şi nu a substituţiei numelor. Noua pertinenţă

este rezultatul acelei „proximităţi" semantice care »e stabileşte între termeni în ciuda „distanţei" lor. Lucruri care pînă atunci erau „îndepărtate" par dintr-o dată a se „învecina"[1]. Aristotel vede acest efect strict predicativ al asemănării cînd enumera printre „virtuţile" bunelor metafore pe cea de a fi „apropriate" *(Retorica,* III, 1404 *b* 3), în care vede un fel de „armonie" *(ibid.,* 1405 *a* 10). Punînd în gardă împotriva metaforelor „ce-şi află originea prea departe", el recomandă derivarea metaforelor din ceea ce este „înrudit în privinţa genului" *(syngenon)* şi „eidetic asemănător" *(homoeidon),* astfel încît, de îndată ce enunţarea este produsă, să apară limpede că „aceasta este înrudită cu aceea în privinţa genului" *(hoţi syngenes) (ibid.,* 1405 *a* 37)[2]. Această noţiune de înrudire generică este preţioasă. Faptul că ea este exprimată metaforic nu reprezintă un inconvenient major, de vreme ce admitem că metafora ne învaţă; dealtfel, metafora „depărtării" şi a „apropierii" nu face decît să o continue pe cea a „transportului": a transporta înseamnă a apropia, a apropia ceea ce este îndepărtat.

[1] Paul Valery invoca, într-un articol din NRF, 1 ianuarie 1935, „aceste erori deliberate", figurile: *Oeuvres,* Pleiade, I, pp. 1289—1290, citat de A. Henry, *Metonymie el Metaphore,* p. 8. Acelaşi autor, la care ne vom referi mai mult şi în cele ce urmează, *Studiul al şaselea,* § 4, citează această însemnare surprinzător de exactă a poetului Reverdy: „Imaginea este o creaţie pură a spiritului. Ea nu se poate naşte dintr-o comparaţie, ci din apropierea a două realităţi îndepărtate. Cu cît rapor-I urile celor două realităţi apropiate vor fi mai îndepărtate şi

mai exacte, cu atît imaginea va fi mai puternică, avînd mai multă putere emotivă şi mai multă realitate poetică". Citat de A. Henry, *op. cit.,* p. 54. Claudel *(Journal,* Pleiade, I, p. 42j spune, de asemenea: „Metafora, ca şi raţionamentul, adună la un loc, dar de mai departe" (citat de A. Henry, *op. cit.,* p. 69, n. 26).

[2] Această putere a metaforei de a reduce o „distanţă" dintre genurile logice se regăseşte la Aristotel însuşi în alte contexte, ca, de exemplu, în apropierea dintre metaforă şi enigmă: „Şi, în general, putem obţine metafore bune din enigmele bine alcătuite; căci metaforele implică enigme; este deci limpede că transpunerea a fost bine făcută" *(Retorica,* III, 1405 *b* 4—5J; tot astfel stau lucrurile şi în ceea ce priveşte apropierea dintre metaforă şi antiteză, antiteza şi asemănarea oferindu-se aici înţelegerii deodată şi împreună *(Retorica,* III, *ibid.,* 1410 *b* 35; 1411 *b 2).*

Noţiunea de înrudire generică ne orientează către ideea unei „asemănări de familie" cu caracter preconceptual, de care ar putea fi legat statutul logic al asemănării în procesul metaforic. Paragrafele următoare vor exploata această deschidere. Oricum, am cîştigat un prim punct: şi anume că tensiunea, contradicţia nu sînt decît reversul acelei apropieri prin care metafora „produce sens". Şi un al doilea punct: asemănarea este ea însăşi un fapt de predicaţie, ce operează între termenii înseşi pe care contradicţia îi pune în relaţie de tensiune [1-],

b) Se obiectează aici că asemănarea nu este bine aleasă pentru a servi drept motiv sau cauză a noii pertinenţe, de vreme ce ea este ceea ce rezultă din enunţ şi din apropierea pe care acesta o operează. Răspunsul la această obiecţie ne angajează într-un fel de paradox][capabil să arunce o lumină nouă asupra teoriei metaforei.

Wheelwright s-a apropiat foarte mult de acest paradox în lucrarea sa *Metaphor and Reality* [2] (la care voi reveni în *Studiul al şaptelea)*; autorul propune o distincţie între *epiphor* şi *diaphor*. Epifora, după cum ne amintim, este termenul lui Aristotel: este transpunerea, transferul ca atare, adică procesul de unire, acea asimilare care se produce între ideile străine, străine pentru că sînt îndepărtate. Ca atare, acest proces de unire ţine de o apercepţie — de un *insight* — care este de ordinul lui *a vedea*. Aristotel desemna tocmai această apercepţie cînd spunea: „A metaforiza bine înseamnă a vedea — a contempla, a şti să vezi — ceea ce

[1] Teoria substituţiei nu vede acest mecanism pentru că ea porneşte de la metafora *in absentia* care, formal, se mărgineşte să substituie termenul prezent unui termen absent ce trebuie interpolat (astfel, în versul lui Keats, care evoca un suflet „învăluit" în tristeţe, Henle credea că poate să interpoleze o „mantie"). Dar dinamica metaforei *in absentia* nu este pusă în evidenţă decit de metafora *in praesentia,* în care interacţiunea dintre toţi termenii enunţului motivează înlocuirea unui termen absent printr-un termen prezent.

[2] Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality,* p. 72 şi urm.

este asemănător". Epifora este tocmai această ştiinţă de a vedea şi acest dar genial: ceea ce nu poate fi învăţat şi ceea ce nu poate fi luat *, Dar epifora nu poate exista fără dia-foră, căci nu există intuiţie fără construcţie. Într-adevăr, procesul intuitiv, apropiind lucruri îndepărtate, învăluie un moment ireductibil discursiv; acelaşi Aristotel care „contempla ceea ce este asemănător" este şi teoreticianul metaforei proporţionale, în care asemănarea este mai mult construită decît văzută (deşi ceea ce seamănă este şi aici oarecum, activ, după cum arată şi expresia grecească: *homoios ekhei,* a se comporta în mod asemănător, *Poetica,* 1457 *b* 20); acest moment discursiv este exprimat de Max Black printr-o altă metaforă — cea a ecranului, a filtrului, a lentilei—, care spune cum alege şi organizează predicatul anumite aspecte ale subiectului principal. Nu există deci nici o contradicţie în faptul de a explica metafora succesiv în limbajul apercepţiei, adică al viziunii, şi In cel al construcţiei. Ea este totodată „darul geniului" şi priceperea geometrului care cunoaşte „raţiunea proporţiilor".

Ni se va spune că ne îndepărtăm astfel de semantică şi intrăm în psihologie ? Dar, mai întîi, nu e deloc ruşinos să tragem învăţăminte din psihologie, mai ales cînd ea este o psihologie a operaţiilor şi nu a elementelor. Aşa-numita *Gestaltpsychologie* este în această privinţă foarte instructivă, cînd se aplică fenomenului inventării pentru a arăta că orice schimbare de structură trece printr-un moment de intuiţie bruscă în care noua structură se iveşte din .ştergerea şi din remanierea configurării anterioare. Apoi, acest para-

[1] Gaston Esnault vede în metaforă o „intuiţie care se transportă" (citat de Henry, *op. cil.,* p. 55): ea este „intuiţie în linie dreaptă": datorită ei, „spiritul afirmă o identitate intuitivă şi concretă" *(ibid:,* p. 57^. Vom relua noi înşine această afirmaţie, dînd drept prim sens „imaginii" însuşi acest transport în momentul său intuitiv. Rezu-mînd tradiţia intuiţionistă, A. Henry spune foarte bine: „Izvorîtă dintr-o reacţie sensibilă [metafora] este o intuiţie nouă care porneşte din imaginaţie şi ajunge la imaginaţie. Contemplarea fericită a ceea ce este perceput dă naştere unui moment fecund în care se creează o sinteză vie ce actualizează interacţiunea a doi factori" *(op. cit.,* p. 59>.

dox cu înfăţişare psihologică privitor la geniu şi la calcul, la intuiţie şi la construcţie, este în realitate un paradox pur semantic: el are în vedere, în instanţa de discurs, caracterul straniu al alocaţiei predicatelor. Aflăm în această privinţă la Nelson Goodman un apolog interesant (încă o metaforă a metaforei!): metafora, ne spune el, este „re-atribuirea de etichete", dar o re-atribuire care pare, „o idilă între un predicat ce are un trecut şi un obiect care cedează, protestînd" *. A ceda, protestind, iată, sub formă de metaforă, paradoxul nostru: protestul este ceea ce rămîne din vechea căsătorie — atribuirea literală — pe care contradicţia o desface: a ceda este ceea ce se întîmplă în cele din ui mă datorită noii apropieri. Diafora epiforei este chiar acest paradox subiacent „privirii" care vede ceea ce este asemănător dincolo de divorţ.

c) Acest ultim paradox conţine poate cheia răspunsului la obiecţia cu privire la statutul logic al asemănării. Căci ceea ce este valabil pentru operaţia de asimilare poate fi valabil pentru relaţia de similaritate, dacă totuşi se poate arăta că relaţia de similaritate este un alt nume al operaţiei de asimilare descrisă mai sus.

Ne amintim de argumentul adresat slăbiciunii logice a asemănării: orice seamănă cu orice, . . . dar există totdeauna o mică diferenţă!

Rămîne atunci soluţia: să construim raportul după modelul operaţiei şi să transferăm paradoxul operaţiei asupra relaţiei. Apare atunci faptul că structura conceptuală a_ asemănării opune şi uneşte identitatea şi diferenţa. Nu dintr-o neglijenţă desemnează Aristotel „ceea ce este asemănător" ca fiind „ceea ce este acelaşi": a vedea ceea ce este acelaşi lucru în ceea ce este diferit înseamnă a vedea ceea ce este

[1] Nelson Goodman, *Languages of Ari, an Approach Io [a Theory of Symbols,* p. 69.

. . . ,

asemănător *K* Or, metafora este cea care pune in evidenţă structura logică a „ceea ce este asemănător", pentru că, în enunţul metaforic, „ceea ce este asemănător" este văzut *în ciuda* diferenţei, *in ciuda* contradicţiei. Asemănarea este atunci categoria logică ce corespunde operaţiei predicative în care „a apropia" intîlneşte rezistenţa lui „a fi îndepărtat"; altfel spus, metafora arată travaliul asemănării pentru că, în enunţul metaforic, contradicţia literală menţine diferenţa; „ceea ce este acelaşi" şi „ceea ce este diferit" nu sînt doar amestecate, ci rărnîn opuse. Prin această trăsătură specifică, enigma este reţinută în însăşi inima metaforei. In metaforă, „ceea ce este acelaşi" operează *în ciuda* a „ceea ce este diferit". Această trăsătură a fost observată într-un fel sau altul de către diverşi autori [2], dar aş vrea să merg cu ideea puţin mai departe, ba chiar mult mai departe.

Dacă, în metaforă, asemănarea poate fi construită ca loc al întîlnirii conflictuale dintre acelaşi şi diferit, nu putem

[1] Cu privire la Acelaşi şi la ceea ce este Asemănător, cf. *Metafizica* A, cap. IX: *„Asemănătoare* se spune că sînt lucrurile ce posedă, sub toate raporturile, aceleaşi atribute, acele lucruri care posedă mai multe trăsături asemănătoare decît diferite şi acele lucruri care au una şi aceeaşi calitate. în sfîrşit, ceea ce împărtăşeşte, cu un alt lucru, un mai mare număr de contrarii, sau contrarii mai importante, în funcţie de care lucrurile sînt susceptibile de alterare, este asemănător iu acel alt lucru" (1018 *a* 15 — 18). A doua accepţie a cuvîntului *asemănător* pare cu deosebire apropriată cazului metaforei.

[2] Astfel, H. Herrschberger, „The Structure of Metaphor", *Kenyon* ***Revi&v,*** 1943, susţine că metafora „se referă la similaritatea unor lucruri altminteri neasemănătoare" (434). „Tensiunea" constă în aceea că interpretul este invitat de poem să ţină seama atît de neasemănarea cît şi de asemănarea dintre multiplii referenţi: „Percepînd asemănarea dintre referenţii multipli ai unei metafore, o persoană dornică de experienţă •estetică, şi totodată cu permisiunea poemului, *face un efort* pentru a include pe cit posibil neasemănări aparente" *(ibid.).* Concilierea elementelor opuse şi menţinerea tensiunii lor sînt în egală măsură necesare constituirii experienţei poetice. Douglas Berggren declară în acelaşi sens că metafora „constituie principiul indispensabil care permite integrarea unor fenomene diferite şi a unor perspective diferite, fără a sacrifica diversitatea lor" („The use and abuse of metaphor", I, *The Review of Metaphysics,* voi. 16, nr. 2 şi 3, decembrie 1962— martie 1963, p. 237).

explica, pe baza acestui model, diversitatea speciilor metaforice din care părea că derivă echivocul incriminat? Prin ce, vom întreba noi, transferul de la gen la specie, cel de la specie la gen, şi cel de la specie la specie sînt forme de *epiphora,* reflectînd aceeaşi unitate polemică a ceea ce este asemănător ? Turbayne, în *The Myth of Metaphor* \ ne indică un drum către răspunsul de care avem nevoie: ceea ce se petrece în enunţul metaforic, observă el, este comparabil cu ceea ce Gilbert Ryle numeşte *category mistake* — eroare categorială —, şi care constă în a „prezenta faptele dintr-o categorie în' idiomurile apropriate altei categorii "[2]. Definiţia metaforei nu este, într-adevăr, radical diferită: ea constă în a

vorbi despre un lucru în termenii altui lucru, care îi seamănă. Sîntem ispitiţi să spunem că metafora este o eroare categorială calculată; din acest unghi, cele patru specii aristotelice sînt din nou reunite. Faptul este limpede pentru primele trei: a numi genul cu numele speciei etc. înseamnă în mod evident a transgresa frontierele conceptuale ale termenilor consideraţi; dar metafora proporţională implică acelaşi fel de eroare. Căci, pentru Aristotel, metafora nu este analogia însăşi, adică egalitatea raporturilor; este mai curînd, pe baza raportului de proporţionalitate, transferarea numelui celui de-al doilea termen asupra celui de-al patrulea şi viceversa. Astfel, cele patru clase ale lui Aristotel sînt erori categoriale calculate.

Aceeaşi alcătuire ne îngăduie să explicăm primatul metaforei asupra comparaţiei la Aristotel. Metafora, într-adevăr, spune în mod direct „aceasta [este] aceea" *(Retorica,* III, 1410 *b* 19,); aplicarea unui predicat, în ciuda faptului că nu este convenabil: iată învăţătura pe care o rosteşte metafora. Comparaţia e ceva mai mult; este o parafrază care destinde forţa atribuirii insolite. Lată de ce atacul îndreptat

[1] Turbayne, *The Myth of Metaphor,* Yale University Press, 1962 (ed. revăzută şi adăugită, The University of South Carolina Press, 1970), p. 12.

[2] Gilbert Ryle, *The Concept of Mind,* Londra, Hutchinson and Co,. 1949, p. 8.

împotriva comparaţiei de către Max Black şi de către Monroe Beardsley nu atinge metafora, care nu este doar forma prescurtată a comparaţiei, ci, dimpotrivă, principiul ei dinamic *.

Ideea de eroare categorială ne conduce pînă aproape de ţintă. Nu putem oare spune că strategia de limbaj prezentă in metaforă constă în a oblitera frontierele logice şi stabilite, spre a face să apară noi asemănări pe care clasificarea anterioară ne împiedica să le vedem? Altfel spus, puterea metaforei ar fi aceea c'e a sfărîma o categorisire anterioară în vederea stabilirii unor noi frontiere logice pe ruinele celor precedente.

înaintînd încă puţin în această direcţie, nu am putea propune ipoteza că dinamica gîndirii care îşi face drum prin categoriile gata stabilite este aceeaşi cu cea care dă naştere oricărei clasificări? Vorbesc aici de ipoteză, căci nu avem nici un acces direct la o astfel de origine a genurilor şi a claselor. Observaţia şi reflecţia vin totdeauna prea tîrziu. Aşadar, putem presupune doar printr-un fel de imaginaţie filosofică ce procedează prin extrapolare că figura de discurs pe care o numim metaforă, şi care apare mai întîi ca un fenomen de devianţă în raport cu un uzaj stabilit, este omogenă cu procesul care a generat toate „cîmpurile semantice", şi deci folosirea însăşi de la care metafora se îndepărtează.

[1] în această privinţă sînt cu totul de părerea lui Michel Le Guem *(op. cit.,* pp. 52—65^ : comparaţia-similitudine se întemeiază pe o folosire logică a analogiei; este un raţionament implicit; metafora propriu-zisă se întemeiază pe o folosire pur semantică a analogiei: este un transfer direct, pe care îl exprimă foarte bine atribuirea insolită a metaforei *in praesentia.* Singura mea rezervă se referă la folosirea termenului de „analogie" referitor la aceste diferite situaţii. Prefer termenul de „asemănare", care este substantivul construit după „asemănător". Cuvintul analogie trebuie rezervat fie pentru a numi analogia aristotelică, sau acel raport proporţional cu patru termeni (pe care se construieşte metafora prin analogie care este un transfer încrucişat între cel de-al doilea şi cel de-al patrulea termen al raportului proporţional), fie aşa-numitei *analogia entis* din metafizica medievală. Această ultimă accepţie a cuvîntului analogie va face obiectul unei discuţii In ultimul studiu (§ 2).

Aceeaşi operaţie care ne face „să vedem ceea ce este asemănător" este şi cea care „ne învaţă genul". întîlnim acest lucru şi la Aristotel. Dar dacă este adevărat că învăţăm ceea ce nu ştim. încă, a face să se vadă ceea ce este asemănător înseamnă a produce genul în diferenţă şi nu încă deasupra diferenţelor, în transcendenţa conceptului. Este ceea ce Aristotel semnifica prin ideea de „înrudire generică". Metafora ne îngăduie să surprindem acest stadiu pregătitor înţelegerii conceptuale pentru că, în procesul metaforic, mişcarea către gen este oprită de rezistenţa diferenţei şi oarecum interceptată de figura retorică. In acest fel, metafora dezvăluie dinamica prezentă în constituirea cîmpurilor semantice, dinamică pe care Gadamer o numeşte „metaforica" fundamentală \ şi care se confundă cu geneza conceptului prin similaritate. Este mai întîi o asemănare de familie care apropie indivizii înainte ca regula unei clase logice să-i domine. Metafora, figură de discurs, prezintă în mod *deschis,* prin mijlocirea unui conflict *dintre* identitate şi diferenţă, procesul care, în mod *acoperit,* generează ariile semantice prin fuzionarea diferenţelor *în* identitate.

Această ultima generalizare ne permite să reluăm discuţia, lăsată în suspensie, despre conceptul de proces metaforic la Roman Jakobson. Ca şi Roman Jakobson, într-adevăr, dar într-un sens diferit, alcătuim un concept de „proces metaforic" pentru care tropul din retorică joacă rolul de revelator. Dar, spre deosebire de Roman Jakobson, pentru noi ceea ce în metaforă poate fi generalizat nu este esenţa

ei substitutivă, ci esenţa ei predicativă. Jakobson generaliza un fenomen semiotic, substituirea unui termen printr-un alt termen; noi generalizăm un fenomen semantic, asimilarea reciprocă a două arii de semnificaţie prin mijlocirea unei atribuiri insolite. Prin chiar aceasta, „polul metaforic" al limbajului, de esenţă net predicativă sau atributivă, nu-şi are replica într-un pol metonimic. Simetria celor doi poli este ruptă. Metonimia — un nume pentru un alt nume — rămîne un proces semiotic,

[1] Hans-Georg Gadamer, *Wahreit und Methode,* partea a IlI-a, p. 406 şi urm.

poate chiar fenomenul substitutiv prin excelenţă în domeniul semnelor. Metafora — atribuire insolită — este un proces semantic, în sensul lui Benveniste, poate chiar *fenomenul genetic* prin excelenţă în planul instanţei de discurs;

d) Acelaşi paradox al viziunii şi al discursivităţii, care a servit drept model pentru construirea relaţiei de asemănare, poate acum servi drept călăuză pentru rezolvarea celei de a patra obiecţii. Ea are în vedere statutul asemănării ca prezentare figurată, ca imagine ce zugrăveşte relaţii abstracte, întrebarea, după cum ne amintim, izvorăşte dintr-o observaţie a lui Aristotel cu privire la puterea metaforei de a „aşeza sub ochi"; şi această întrebare este pusă în întreaga-i amploare de către teoria iconică a lui Paul Henle şi de noţiunea de „imagine asociată" propusă de Michel Le Guern. Or, am văzut totodată că, cu cît analiza semantică se supune mai mult unei gramatici logice, cu atît ea se fereşte să recurgă la noţiunea de imagine, socotită a fi prea solidară cu o psihologie de proastă calitate.

Problema este tocmai de a şti dacă momentul iconic al metaforei este st'ăin de orice tratament semantic şi dacă nu este cu putinţă să-1 explicăm pornind de la structura paradoxală a asemănării. Imaginaţia nu are oare nici un amestec în conflictul dintre identitate şi diferenţă?

La drept vorbind, noi nu vorbim încă aici despre imaginaţia considerată sub aspectul ei sensibil, cvasisenzual, de care ne vom ocupa în paragraful următor. Pentru moment, trebuie să punem între paranteze acest nucleu *nonverbal* al imaginaţiei, adică imaginarul înţeles în sensul de cvasi-vizual, evasiauditiv, cvasitactil, cvasiolfactiv. Singurul mod de a aborda problema imaginaţiei Aenind dinspre o teorie semantică, adică din planul verbal, este cel care începe prin imaginaţia productivă) în sensul kantian, şi care amînă cît mai mult cu putinţă momentul imaginaţiei reproducătoare, al imaginarului. Tratată ca schemă, imaginea prezintă o dimensiune verbală; înainte de a fi locul perceptelor veştejite, ea este locul semnificaţiilor născînde. Tot astfel deci cum schema este matricea categoriei, iconul este cea a noii

pertinenţe semantice care se naşte din prăbuşirea ariilor semantice sub şocul contradicţiei.

Legînd acest nou fir de cele precedente, sugerez să spunem că momentul iconic comportă un aspect verbal, în măsura în care constituie surprinderea identicului în diferenţe şi în ciuda diferenţelor, dar la un mod preconceptual. Astfel, luminat de schema kantiană, acel „a vedea" aristotelic — „a vedea ceea ce seamănă" — nu apare ca fiind diferit de momentul iconic: a spune care este genul, a surprinde înrudirea dintre termeni îndepărtaţi înseamnă a aşeza sub ochi. Metafora apare atunci ca fiind schematismul în care se produce atribuirea metaforică. Acest schematism face din imaginaţie locul de emergenţă a sensului figurativ în jocul identităţii şi al diferenţei. Iar metafora este tocmai locul din discurs unde acest schematism este vizibil, pentru că identitatea şi diferenţa nu sînt confundate ci confruntate. Aoeastă noţiune a unui schematism al atribuirii metaforice permite totodată să reluăm pe baze noi o întrebare rămasă în suspensie: ne amintim că Aristotel afirma despre *lexis* că pune în evidenţă discursul; iar Fontanier compara figura cu un chip în carne şi oase; or, ideea unui schematism al atribuirii metaforice explică destul de bine acest fenomen: schema este ceea ce face să apară atribuirea, ceea ce îi dă un trup. Acest proces predicativ *„produce imaginea".* El este purtătorul analogiei semantice, contribuind astfel la rezolvarea incompatibilităţii semantice percepută la nivelul sensului literal.

înseamnă oare asta că problema ridicată de imagine este în întregime rezolvată? La drept vorbind, noi n-am încorporat decît aspectul verbal al imaginii, ca schemă a sintezei dintre identic şi diferit. Cum stau lucrurile cu acel *a-face-să-se-vadă* ca atare ? Dar cu acel „a aşeza sub ochi" ? Dar cu figurabilitatea figurii? Trebuie să recunoaştem ca analiza lasă un reziduu care este... imaginea însăşi! Poate, totuşi, sprijinindu-ne pe schematismul imaginaţiei productive, va fi posibil, dacă nu să încorporăm imaginea ca atare în teoria semantică, cel puţin să explorăm

acea frontieră dintre semantică şi psi joncţiunea dintre verbal şi nonverbal [1].

5. PSIHO-LINGVISTICA METAFOREI
de **are loc**

Un mod radical de a explora frontiera dintre semantică şi psihologie este acela de a instala aici o disciplină mixtă: *psiholingvistica.* Preocuparea de a încorpora imaginea în operaţia propriu-zis semantică nu este singura care ne arată necesitatea de a o face. Noţiunea însăşi de transpunere, care este tema constantă a unei teorii a tropilor, pune în joc operaţii ce legitimează un tratament mixt: psihologie *şi* lingvistică. Vom lua în considerare în prezentul paragraf acest motiv, lăsind pentru cele ce urmează tratamentul psiho-lingvistic al *imaginii* înseşi.
Principiul însuşi al unei abordări psiho-lingvistice a operaţiilor puse în joc de metaforă merită să fie examinat. Nu vom recădea însă astfel într-un stil de descriere şi de explicare de care lingvistica abia s-a eliberat, şi chiar cu mare greutate? Nicidecum; psiho-lingvistica de care va fi vorba aici nu este pre-lingvistică, ci post-lingvistică: scopul «i este, într-adeA[r]ăr, de a integra într-o nouă disciplină analiza componenţială a cîmpurilor semice şi operaţiile spiritului care le parcurge. Această disciplină nu poate fi deci ţinta criticilor adresate odinioară, şi pe bună dreptate, unei psihologii al cărei dublu defect era acela de a se referi mai

[1] Stanislas Breton, meditînd asupra operei **lui** Rubina Giorgi, încearcă într-un fel asemănător să pună în ordine imaginarul, schema şi imaginea. El subordonează aceşti trei termeni simbolului, care, născut el însuşi din problema intervalului dintre „limită" şi „nelimitat", pune în mişcare o activitate interpretantă şi deschide un parcurs. Acest parcurs se articulează în triada arătată mai sus: *imaginarul prin schemă se face imagine* (S. Breton, „Symbole, scheme, imagination. Essai sur l'ceuvre de R. Giorgi", *Revue philosophique de Louvain,* februarie 1972, pp. 63—92). Reflecţia lui S. Breton este oarecum înrudită cu încercarea mea de a ancora imaginea îu inovaţia semantică. Totuşi, noţiunea de interval, presupusă de către cea de simbol, pune în jo^j o gîndire a diferenţei care depăşeşte limitele studiului de faţă şi se raportează mai mult la ontologia articulată în *Stadiul al optuleaî.*

mult la conţinuturi (imagine, concept) decît la operaţii, şi de a-şi face o reprezentare mecanică despre raporturile dintre aceste conţinuturi (ca, de exemplu, versiunile succesive ale asociaţiei de idei). Este o disciplină inedită, care se naşte din aportul unei analize semice pe de-a-ntregul specifică şi dintr-o descriere de operaţii aprehendate la nivelul lor sublingvistic. In ceea ce priveşte figurile, Gaston Esnault [1] fusese un precursor. El văzuse că operaţiile puse în joc de figuri se reduc la capacitatea de a spori sau de a restrînge extinderea (adică numărul de entităţi la care se aplică o noţiune) sau comprehensiunea (adică numărul de caracteristici care compun o noţiune). După el, sinecdoca nu era altceva decit o modificare a extinderii, iar metafora şi metonimia, o variaţie a comprehensiunii, diferenţa dintre aceste două figuri con-stînd în aceea că metonimia urmează ordinea lucrurilor şi procedează analitic, în timp ce metafora mizează pe comprehensiune la un mod sintetic, intuitiv, printr-o reacţie care porneşte din imaginaţie şi ajunge la imaginaţie: iată de ce echivalenţa imaginativă instaurată de metaforă violentează mai puternic realul decît metonimia, care respectă legăturile înscrise în fapte. Dar lui Gaston Esnault îi lipsea unealta metodologică a psiho-lingvisticii, adică, după cum am spus, întîlnirea dintre o teorie a operaţiilor şi o teorie a cîmpurilor.
Lucrarea lui Albert Henry, *Metonimie şi metaforă*[2], încearcă să satisfacă această dublă exigenţă, manifestînd totodată o preocupare stilistică asupra căreia nu vom insista; într-adevăr, „fundamentele psiho-lingvistice" pe care le pune sînt, în ochii săi, „baza indispensabilă a unei analize stilistice sănătoase" (21). Această lucrare este astfel în raport cu psiho-lingvistica metaforei ceea ce era lucrarea lui Hedwig Konrad în raport cu logico-lingvistica. După
Albert Henry, o singură operaţie a spiritului este prezentă în triada sinecdocă-metonimie-metaforă; iar această ope-

[1] Gaston Esnault, *UI magination populaire: metaphores occidentalcs.* Paris, PUF, 1925.
[2] Albert Henry, *Metonymie et Metaphore,* Paris, Klincksieck, 1971.

raţie se înfăţişează ca fiind de gradul simplu în metonimie (şi sinecdocă) şi de gradul al doilea, în metaforă. Iată de ce trebuie să o studiem mai întli în metonimie.
Operaţia, după cum arătase şi Gaston Esnault, constă în sinteza perceptivă care permite spiritului să-şi focalizeze sau să-şi difuzeze fascicolul prin care cercetează (23). Figurile nu sînt decît modalităţile diverse în care sînt institu-ţionalizate, pe plan lingvistic, efectele de sens ale acestei operaţii unice.
Cum stau lucrurile cu metonimia, dacă este adevărat că în ea operaţia se înfăţişează la modul simplu? Aici intervine analiza semică împrumutată de la Pottier * şi Greimas [2]. Dacă numim cîmp semic ansamblul constituanţilor elementari ai unui concept-entitate, un cîmp semic poate fi parcurs. „în metonimie, spiritul, parcurgînd un cîmp semic, focalizează asupra unuia dintre seme şi desemnează concep-tul-entitate care este obiectul contemplării sale prin cuvîn-tul ce, ca pură realitate lingvistică, ar exprima acest sem, cînd este considerat a fi un concept-entitate" (25). Astfel, denumim *Ludovic* o monedă cu efigia regelui care poartă acest nume. Trei aspecie trebuie deci analizate: faptul de limbă care constituie articularea cîmpului semic, „priza mai mult sau mai puţin liberă şi mai mult sau mai puţin fericită pe care o operează spiritul" (25), şi denumirea obiectului considerat de către acel sem asupra căruia spiritul s-a focalizat[3].
Vedem cît de mult pot interesa aceste lucruri propria noastră cercetare: abordînd fenomenul la nivelul operaţiei,

[1] Bernard Pottier, „Vers une sfenantique moderne", in *Travaux de linguistique et de Lilte'rature,* Centre de Philologie et de Litte'ratures Romanes de L'Universite de Strasbourg, t. II — 1 (1964). *Pre'sentation de la linguistique. Fondement d'une thâorie,* Paris, Klincksieck, 1967.

[2] A.-J. Greimas, *Semantique structurale,* Paris, Larousse, 1966.

[3] Las la o parte distincţia dintre metonimie şi sinecdocă, redusă de către Albert Henry la distincţia, destul de subtilă, dintre eîmpul semic şi cîmpul semantic sau asociativ (25—26): „Metonimia şi sinecdoca sînt modalităţi ale unei singure figuri fundamentale: figura de focalizare şi de contiguitate. Ele nu diferă prin logica lor, ci prin cîmpul lor de aplicare" (26).

şi nu numai la cel al structurii, putem distinge între figurile moarte şi figurile în stare născîndă, metonimiile noi, ce pun în joc o „percepere selectivă în act" (30), ca în cuvintele doamnei de Brinvilliers, care spunea despre caseta ei cu otrăvuri că „în ea se aflau multe moşteniri". Stilistica are mult de sperat de la această discriminare întemeiată pe diferenţa dintre operaţii *K*
In acelaşi timp putem nota în treacăt rolul predicaţiei în cadrul operaţiei, ca, de exemplu, atunci cînd cuvîntul figurat este în poziţie de adjectiv (a avea o beţie *veselă):* „Predicaţia este procedeul lingvistic care permite să se afirme fenomenul semantic numit metonimie" (33). Nu vom uita această trăsătură în critica pe care o vom întreprinde [2].
Iată „mecanismul creator" de bază: focalizarea semică. Şi iată, de asemenea, expresia simplă a acestui mecanism in planul figurilor: metonimia.
In ce sens este metafora, aşa cum arătase Esnault, o variantă a aceleiaşi puteri de a schimba comprehensiunea ? Şi în această privinţă acest precursor ducea lipsă de instrumente tehnice; iată de ce el nu putea depăşi opoziţia pur psihologică dintre modul analitic şi modul sintetic, intuitiv, imaginativ. Releul lingvistic permite construirea metaforei pe metonimie ca metonimie dublă şi suprapusă [3].

[1] Astfel poate fi recuzată aprecierea lui Charles Bally (din *Trăite de Stylistique franţaise,* § 197), care nu voia să vadă în figuri decît „o lene a gîndirii" şi „o lene a exprimării".

[2] Pun între paranteze importantele dezvoltări stilistice care se stabilesc pe acest fundament psiho-lingvistic. Remarc numai că studiul seriilor, de exemplu la Saint-John Perse, cel al dominantelor, în sfirşit, interesul acordat „adecvării tonale" — adică potrivirii în raport cu contextul — pun în joc observarea nu a unui singur cuvînt, şi nici chiar a unei singure fraze, ci a unei *opere* întregi (49). Această legătură dintre stil şi operă trimite către probleme pe care nu le vom întîlni decît în *Studiul al şaptelea.*

[3] CI.-L. Esteve, mai mult încă decît G. Esnault, anticipează: „Totdeauna metonimie sau sinecdocă, după cum bine vedem, metafora le adaugă un transfer de la un obiect la altul, datorită unei caracte-ristîci comune amîndurora" (CI.-L. Esteve, *Etudes philosophiques sur Vexpression litte'raire,* Paris, 1938; citat de A. Henry, *op,*

cit., p. 65).

A apuca pe această cale înseamnă a nu apuca pe o alta, cea a tradiţiei retorice, care identifică metafora cu o comparaţie prescurtată. Cu privire la acest punct, autorul dezvoltă, înaintea lui Le Guern, argumentul următor: comparaţia nu este o figură, ea neprezentînd nici o deviaţie şi nici o substituţie; ea nu ajunge la o nouă denumire; în sfîrşit, ea este o operaţie intelectuală cu caracter propriu, care lasă intacţi termenii comparaţi (59—63).
Metafora nefiind o comparaţie prescurtată, ce ne permite în acest caz să o considerăm drept „sinteza unei duble metonimii în scurtcircuit" (67)?
Pentru a răspunde la această întrebare să pornim de la cea de-a patra clasă a lui Aristotel — metafora prin analogie —, pe care autorul o consideră ca fiind cea mai importantă (în timp ce Kcnrad, dintr-un punct de vedere logico-lingvistic, acorda prioritate raportului de la specie la specie). Gînd Victor Hugo scrie: *Malta avea trei cuirase, fortăreţele, corăbiile şi vitejia cavalerilor ei,* el procedează la o primă metonimie parcurgînd cîmpul semic al cuvîntului *fortăreaţă* şi focalizlnd asupra semei *a apăra;* el procedează la o a doua metonimie prin cuvîntul *cuirasă;* apoi propune echivalarea celor două trăsături reţinute; în sfîrşit, echivalarea gîndită este exprimată prin numele obiectului *(cuirasă),* adică prin simbolul întregului cîmp semic, care posedă trăsătura comună *(a apăra).*
Dar in ce constă sinteza? Autorul oferă aici o serie de sinonime ele însele metaforice, după cum erau şi ecranul, filtrul, lentila, viziunea stereoscopică a criticilor de limbă engleză. Se va vorbi, în acelaşi mod, despre „suprapunerea metonimică ce creează în discurs o sinonimie subiectivă" (66). Această suprapunere va fi reprezentată grafic prin două planuri (cîmpurile semice), prezentînd doi centri de focalizare, şi printr-o săgeată care traversează cele două planuri prin cei doi centri ai lor; comentînd diagrama, autorul va afirma: „In metaforă există o dublă focalizare şi punere la punct pe axa longitudinală a perspectivei" (68). Este, redată întocmai, viziunea stereoscopică a lui

W. B. Stanford *h* Putem completa imaginea spunînd că termenul metaforic „supraîncarcă cu întreaga-i comprehensiune — parţial în mod limpede, parţial în mod difuz — termenul metaforizat" (67); imaginea supraîncărcării duce astfel la cea de „densitate metaforică" (67). Este imaginea care controlează formula ce rezumă întreaga teză: „Singura figură fundamentală este figura de contiguitate: la un prim nivel, ea se realizează ca metonimie şi ca sinecdocă; la un al doilea nivel, ea se multiplică şi capătă densitate ca metaforă" (69).
Înainte de a dezvolta cîteva reflecţii critice strict aplicate la baza psiho-lingvistică a lucrării, vreau să arăt că nu am lăudat pe cit merită această lucrare, care nu se mărgineşte să propună aceste fundamente psiho-lingvistice, ci construieşte pe ele un întreg edificiu stilistic. Ţin totodată să spun de ce amputez astfel lucrarea de concluziile şi de analizele ei — de o bogăţie fără egal — cu privire la „statutul stilistic al metaforei" (114—139). Odată cu punctul de vedere stilistic, o nouă unitate de discurs este luată drept referinţă, şi anume *opera* literară. Or, întreaga noastră discuţie vrea să tranşeze între cuvînt şi frază; noi probleme sînt în mod expres legate de această schimbare de scară, pe care ne rezervăm să o luăm in considerare în *Studiul al şaptelea.* Iată de ce mă voi mărgini să semnalez analizele care asigură trecerea de la nivelul semantic la nivelul stilistic (fără ca, dealtfel, lucrarea să se pronunţe în legătură cu raportul dintre psiho-lingvistică şi stilistică).
Ca şi pentru metonimie, punctul de vedere stilistic face să treacă în prim plan combinarea figurilor; odată cu acestea se afirmă contraste şi redundanţe, îngemănări, concatenări, inele, împletituri, ca la Saint-John Perse. Ajungem astfel la analiza metaforei filate aşa cum este ea propusă de Riffaterre (121). Integrarea acestor complexe metaforice într-o operă se face fie prin intermediul unei structuri narative, fie, mai simplu, prin cel al unui vast cîmp semic meta-
[1] William Bedell Stanford, *Greek Metaphor, Studies in Theory and Practice,* Oxford, Blackwell, 1936, p. 105.

foric detailat. Apartenenţa metaforei la „un organism stilistic complex" (139) nu poate fi deci înţeleasă decît în planul operei. Şi tot la acest nivel se precizează valoarea de expresie personală a metaforei, funcţia sa propriu-zis poetică de limbaj indirect (130), fără a se uita funcţia ei pur intelectivă şi dialectică (132). Astfel e nevoie de un întreg-complex metaforic pentru ca, în cele două catrene din *Florile răului,* superb analizate (135), conjuncţia a două figuri *(mer-checelure* şi *navire-âme)* să realizeze „deschiderea cosmică ce începe în părul femeii şi ajunge în cerul îndepărtat" *(ibid.J.* E nevoie de un întreg poem pentru a deschide *o* lume şi a crea, „în convergenţă, armonia unui univers în mişcare" *(ibid.).* La acest gen de probleme ne referim în *Studiul al şaptelea.*

Critica mea nu vizează nicidecum principiul unei psiholingvistici a metaforei. Metoda mixtă, încă o dată, este perfect justificată, pe de o parte prin operaţia constituită de transpunere, pe de altă parte prin joncţiunea dintre această operaţie şi imagine. Lucrarea pe care o analizăm nu ne dă prilejul să luăm în considerare cea de a doua miză;: dar ea este perfect apropriată unei discuţii privitoare la primul obiectiv.

Voi spune mai curînd că în acest amestec de psihologie şi de lingvistică numai o parte din resursele lingvistice sînt exploatate, şi anume analiza semică, iar o alta este neglijată, şi anume tocmai aceea pe care Jean Cohen o recunoscuse ca fiind domeniul nonpertinenţei şi al pertinenţei semantice. Reducerea metaforei la metonimie este rodul acestui amestec inegal dintre teoria operaţiilor şi teoria cîmpurilor semice, amestec căruia îi lipseşte un moment propriu-zis semantic.

Voi face o remarcă prealabilă, care nu este poate decît o „ceartă privitoare la cuvinte", şi care va căpăta mai multă greutate în cele ce urmează: cele două operaţii parţiale de focalizare asupra unui sem, pe care se construieşte echivalenţa constitutivă a metaforei, sînt oare metonimii în sensul cel mai riguros al cuvîntului? Dacă ne referim la definiţia dată mai sus, metonimia nu este o figură decît dacă focali-

zarea are drept rezultat o schimbare de nume; altminteri, nu mai există deviaţie, şi nici figură. Or, nu acesta este cazul de faţă: metonimia nu este încorporată metaforei ca figură, ci numai ca focalizare, dacă facem abstracţie de noua denumire. Figură este deci numai metafora însăşi care rezultă din întregul proces. Fără îndoială, putem vorbi de focalizare metonimică (76) pentru a aminti că focalizarea este aceeaşi cu cea care generează figura numită metonimie; metafora şi metonimia rămîn totuşi două figuri distincte. Dar dificultatea principală este legată de statutul echivalenţei înseşi, fenomen central pe care l-am văzut aproximat printr-o serie de metafore expresive: suprapunere, supraîncărcare, densitate, şi care este numit o dată, în mod direct, „identificare integrantă" (71). O analiză psiho-ling-vistică, adică psihologică şi totodată lingvistică, este aşteptată tocmai de la această identificare integrantă. Într-adevăr, aspectul lingvistic nu se poate reduce la denumirea — prin aplicarea la lucrul considerat — „semnului lingvistic care desemnează întregul cîmp semic" (69): substituirea la nivelul expresiei, aşa cum spune Vinsauf şi, după el, Konrad, este doar actul terminal, întemeiat el însuşi pe echivalare, care este actul esenţial. Aspectul lingvistic nu poate fi redus nici la dubla metonimie: echivalarea se produce de la sine cînd dubla metonimie este dată; dar întreaga artă a metaforei constă în faptul de a opera apropierea care pune în mişcare căutarea semelor capabile de a identifica ceea ce era „îndepărtat". Operaţia de echivalare motivează deci recursul la două operaţii parţiale inexact numite metonimii; spiritul parcurge cîmpuri semice şi focalizează asupra cutărui sau cutărui sem pentru că întregul proces este tensionat, după cum a arătat Jean Cohen, între o nonpertinenţă ce trebuie redusă şi o nouă pertinenţă ce trebuie instituită. Cele două „metonimii" sînt doar faze abstracte ale unui proces concret şi reglat de jocul distanţei şi al apropierii. Iată de ce ele nu sînt aici în calitate de figuri, ci ca segmente ale unui proces a cărui unitate este de ordin semantic (în sensul pe care îl dăm acestui cuvînt pentru a-1 opune lui semiologic).

Caracterul semantic al identificării integrante apare, după cum am sugerat, dacă îl punem în raport cu caracterul semantic al „distanţei" pe care apropierea o anulează. în acest sens, o psiho-lingvistică a metaforei ar trebui să integreze în teoria operaţiilor conceptul de nonpertinenţă semantică. Dar cum teoriei lui Jean Cohen îi lipseşte o analiză, de asemenea semantică, a instaurării de pertinenţă (care nu este satisfăcută de ideea unei deviaţii de limbă ce reduce o deviaţie de discurs *), tocmai identificarea integrantă a lui Albert Henry poate răspunde conceptului de nouă pertinenţă ce lipseşte din lucrarea lui Jean Cohen.

Or, acest nod psiho-lingvistic al echivalenţei, deşi nu direct vizat de studiul „mecanismului" metaforei,

este vizat indirect de studiul „morfologiei" sale, care face obiectul unui capitol distinct (74—114). Acest studiu, într-adevăr, deplasează în mod net accentul de pe dubla metonimie pe echivalarea însăşi a celor două raporturi metonimice. Ne-am putea teme, e adevărat, că morfologia — tocmai pentru că este morfologie şi nu mecanism — se închide într-o algebră care nu reţine decît urma operaţiilor, mai ales dacă ia drept fir conducător „numărul termenilor exprimaţi" (85). Autorul menţine, într-adevăr, ecuaţia — = — ■
' b b
în care metaforizantul propriu-zis este totdeauna situat în *a,* pentru „o schemă de reprezentare pre-lingvistică sau sublingvistică pe care expresia o va actualiza şi o va umple de substanţă" (82). Pe această bază, toate posibilităţile teoretice sînt epuizate prin examinarea succesivă a metaforei cu patru termeni, cu trei termeni, cu doi termeni (ba chiar cu un termen). Această schemă riscă să nu cuprindă decît formula problemei rezolvate.

Şi totuşi detaliul analizei lasă să se întrezărească şi cîteva trăsături mai puţin formale ale operaţiei. Astfel, metafora

[1] Deviaţia de limbă, după Jean Cohen, ar trebui mai curînd apropiată de schimbarea de denumire, în legătură cu care Albert Henry şi Hedwig Konrad au arătat că rezultă din perceperea unei identităţi intre cele două focare suprapuse a două cîmpuri semice.

cu doi termeni — fapt mereu confirmat de observaţiile noastre asupra metaforei *in praesentia* — dezvăluie acel ceva din resortul echivalării care o distinge pe aceasta de o egalitate matematică. Formal, metafora cu doi termeni comportă elipsa a doi termeni din raportul complet; aceşti termeni pot fi *a* şi a: astfel, în *buisson ardent (a) de tes lepre» (a),* trebuie să restituim *Veclat des flammes (b)* şi *le rouge (b).* Termenii pot fi *a* şi *b,* ca în formele la genitiv, metaforele verbale sau adjectivale; fie *la mer lui sourit;* şi aici putem completa cei patru termeni: *sourire (a) \ homme (b) = briller (a) / mer (b).* Dar dacă formal formula este cea a metaforei cu patru termeni, funcţionarea metaforei cu doi termeni are ceva specific, dat fiind legătura instituită între termenii aflaţi în prezenţă; astfel *a* capătă de la *a* valoare predicativă nu de identificare, ci de subordonare (91); *b,* pe de altă parte, capătă de la a o diversitate de semnificaţie specific diferită de identificare: identitate, caracterizare pe bază de identitate, apartenenţă etc. Este mai ales important să remarcăm faptul că nu există „identificare posibilă între substantiv şi verb sau adjectiv" (93); metafora nominală *a* trebuie ea însăşi apropiată de metaforele verbală şi adjectivală (94). Or, nu e de ajuns să invocăm aici servitutea lingvistică, cea care impune ca verbul să se sprijine pe un substantiv înţeles în sensul său propriu şi să fie astfel singurul metaforizant, pentru a trage concluzia că metafora verbală sau adjectivală nu constituie o categorie metaforică particulară (95); această structură lingvistică profundă explică doar faptul că tipul normal al unei astfel de metafore este *ab;* ea nu explică de ce relaţia predicativă nu este o identificare. Această trăsătură o situează aparte. Generalizînd, nici „este", nici „a numi", nici „a chema", nici „a face", nici „a avea dreptul" sau „a da dreptul" nu sînt identificări. Asemenea relaţii sînt de natura copulei. „Fuziunea semantică propriu-zis metaforică" (108) se dezvăluie în cele din urmă ca fiind mai singulară decît identitatea algebrică a două raporturi.

L

O ultimă observaţie ne va situa pe axa celei de a doua probleme psiho-lingvistice invocate la începutul acestui paragraf. A. Henry discerne trei momente în „problema centrală a expresiei metaforice: dubla operaţie metonimică, identificarea şi iluzia imaginativă" (82). Am discutat raportul dintre cel de-al doilea şi primul moment. Rămîne să abordăm raportul dintre cel de-al treilea şi cel de-al doilea, care nu face obiectul unor observaţii speciale în stilistica pe baze psiho-lingvistice a lui Albert Henry.

6. ICON ŞI IMAGINE

O psiho-lingvistică a iluziei imaginative este oare posibilă ? Dacă, aşa cum arată analiza din paragraful 4, semantica se opreşte la aspectul verbal al imaginaţiei, psiho-ling-vistica poate oare trece peste această limită, adăugind unei teorii semantice a metaforei şi pe cea privitoare la aspectul propriu-zis *sensibil* al imaginii? Este tocmai aspectul pe care a trebuit să-1 punem între paranteze pentru a integra aspectul imaginii cel mai apropiat de planul verbal, pe care l-am numit, într-un limbaj cvasikantian,

schematizarea metaforică.
Propun să examinăm problema în lumina interesantei lucrări a lui Marcus B. Hester *, care, e adevărat, nu se desemnează pe sine ca aparţinînd psiho-lingvisticii. Ea este lingvistică, în sensul wittgensteinien al cuvîntului, şi psihologică, în sensul tradiţiei anglo-americane din *Philosophy of Mină.* Totuşi, problema la care se referă — joncţiunea dintre „a *spune"* şi „a *vedea ca...*" — este psiho-lingvistică în sensul pe care l-am dat acestui termen la începutul paragrafului precedent.
La prima vedere, tentativa este orientată împotriva teoriei semantice expuse în *Studiul al treilea.* Aceasta se opunea nu numai oricărei reduceri a metaforei la imaginea
[1] Marcus B. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor,* Haya, Mouton, 1967.

mentală, ci şi oricărei intruziuni a imaginii, considerată ca un factor psihologic, într-o teorie semantică înţeleasă ea însăşi ca o gramatică logică. Numai cu acest preţ a putut fi menţinut jocul asemănării între limitele operaţiei predicative, deci ale discursului. Dar se pune întrebarea de a şti dacă, neputînd merge de la imaginar la discurs, nu putem totuşi, şi nu trebuie totuşi să încercăm a face drumul invers, *considerlnd imaginea drept ultimul moment al unei teorii semantice* care a recuzat-o ca moment iniţial.
Problema este suscitată de analiza anterioară care, într-un punct esenţial, suferă de o lipsă fundamentală ce poate marca locul unei absenţe a imaginii. Lucrul de care nu s-a ţinut încă seamă este momentul *sensibil* al metaforei; acest moment este desemnat de Aristotel prin caracteristica metaforei de a fi plină de vivacitate, prin puterea ei de a „aşeza sub ochi"; la Fontanier, el este implicit definiţiei înseşi a metaforei, care prezintă o idee sub semnul alteia, mai cunoscută; Richards se apropie, de asemenea, de acest mod de a vedea lucrurile,- cu ideea sa privitoare la raportul *vehicul-conţinut; vehiculul* seamănă cu *conţinutul,* nu ca o idee cu altă idee, ci ca o imagine cu o semnificaţie abstractă. Momentul imaginii este mai net recunoscut de Paul Henle, în legătură cu caracterul iconic al metaforei. In literatura de limbă franceză, Le Guern merge cel mai departe în acest sens, prin noţiunea de „imagine asociată". Dar tocmai această latură concretă şi sensibilă a *vehiculului* şi a *iconului* este eliminată din teoria interacţiunii propusă de Max Black; din distincţia lui I. A. Richards nu mai subzistă decît raportul predicativ *focar-cadru,* care se analizează el însuşi ca „subiect principal", şi „subiect auxiliar"; în sfîrşit, nici noţiunea de „sistem de locuri comune asociate", propusă de Black, nici cea de „gamă de conotaţii", propusă de Beardsley, nu comportă în mod necesar o referinţă la o desfăşurare de imagini; toate aceste expresii desemnează aspecte ale semnificaţiei *verbale.* Este adevărat că pledoaria mea pentru asemănare a luat sfirşit printr-o anume reabilitare a momentului iconic al metaforei; dar această reabilitare nu a mers dincolo de aspectul verbal al iconului, nici dincolo de un

concept pur logic al asemănării, concepută ca unitatea dintre identitate şi diferenţă. Este adevărat, de asemenea, că odată cu momentul iconic a revenit şi un anume concept al imaginaţiei; dar acest concept al imaginaţiei a fost restrins cu prudenţă la imaginaţia producătoare de tip kantian; în acest sens, noţiunea de *schematism al atribuirii metaforice* nu depăşeşte limitele unei teorii semantice, adică ale unei teorii a semnificaţiei *verbale.*
Putem merge mai departe şi adăuga unei teorii semantice elementul sensibil fără de care imaginaţia producătoare însăşi nu ar fi imaginaţie? înţelegem lesne rezistenţa întîl-nită de această încercare: nu se va deschide astfel, prin ea, poarta stînii semantice, prin care va intra lupul psihologismului? Obiecţia îşi are importanţa sa. Dar nu trebuie oare să ne punem şi întrebarea inversă: se cuvine să menţinem la nesfîrşit o prăpastie între semantică şi psihologie? Or, teoria metaforei pare să ofere ocazia exemplară de a recunoaşte frontiera lor comună; în ea, într-adevăr, se operează, la modul singular pe care îl vom descrie, legătura dintre un moment logic şi un moment sensibil sau, dacă preferaţi, dintre un moment *verbal* şi un moment *nonverbal;* metafora îşi datorează tocmai acestei legături caracterul concret ce pare a-i aparţine în mod esenţial. Teama de psihologism nu trebuie deci să ne împiedice a căuta, în felul transcendental al criticii kantiene, punctul de inserţie al psihologicului în semantic, adică locul unde, în limbajul însuşi, sensul şi sensibilul se articulează. Propria mea ipoteză de lucru este că ideea — elaborată mai sus — unui schematism al atribuirii constituie, la frontiera dintre semantică şi psihologie, punctul de ancorare al imaginarului într-o teorie semantică a metaforei. Abordez teoria lui Marcus B. Hester avînd în minte tocmai o asemenea ipoteză.
Această teorie se sprijină pe analize familiare criticii literare anglo-saxone, aplicată mai curînd limbajului poetic în general decît metaforei în special. Ele au în comun faptul că exaltă aspectul

sensibil, senzorial, senzual chiar, al limbajului poetic, adică tocmai CPI pe care gramatica logică a

metaforei îl înlătură. Din aceste numeroase analize, Marcus B. Hester reţine trei teme principale. Mai întîi, limbajul poetic prezintă o anume „fuziune" între sens şi sensuri, ce îl deosebeşte de limbajul nonpoetic, în care caracterul arbitrar şi convenţional al semnului desprinde, pe cît este posibil, sensul din sensibil. Această primă trăsătură constituie, pentru Hester, o respingere, sau cel puţin o rectificare a concepţiei wittgensteiniene a semnificaţiei din *Investigaţii filosofice* (teoria, îndelung expusă în primul capitol al cărţii, accentuează distanţa dintre semnificaţie şi purtătorul ei, precum şi dintre semnificaţie şi lucru). Wittgenstein, declară Hester, n-a făcut decît teoria limbajului obişnuit, excluzîndu-1 pe cel poetic. 1

A doua temă: în limbajul poetic, acest cuplu alcătuit din sens şi sensuri tinde să producă un obiect închis asupra lui însuşi, spre deosebire de limbajul obişnuit, al cărui caracter este funciarmente referenţial; în limbajul poetic, semnul este *looked at* şi nu *looked through;* altfel spus, limbajul, în loc să fie traversat către realitate, devine el însuşi „material" *(stuff),* ca marmura pentru sculptor; această a doua temă, observăm noi în treacăt (dar vom reveni asupra ei în *Studiul al şaptelea),* aminteşte de felul cum caracterizează „poeticul" Jakobson, pentru care funcţia poetică constă esenţialmente din accentuarea mesajului ca atare în detrimentul funcţiei referenţiale.

în sfîrşit — a treia trăsătură —, această închidere asupra lui însuşi a limbajului poetic îi permite să articuleze o experienţă fictivă; după cum spune S. Langer \ limbajul poetic „înfăţişează experienţa unei vieţi virtuale"; Northrop Frye numeşte *mood* [2] acest sentiment căruia îi dă formă un limbaj orientat în mod centripet şi nu centrifug, şi care nu este decît tocmai acel ceva pe care acest limbaj îl articulează.

[1] Susanne K. Langer, *Philosophy in a Nea> Key,* New York, The New American Library, 1951, Cambridge (Mass.), Harvard Univer-sity Press, 1957.

[2] Northrop Frye, *Anatomy of Criticism,* Princeton University Press, 1957.

Cele trei trăsături: fuziunea sensului şi a sensurilor —, densitatea limbajului devenit material —, virtualitatea experienţei articulată de acest limbaj nonreferenţial, pot fi rezumate printr-o noţiune a iconului sensibil diferită de cea propusa de Paul Henle, şi căreia W. K. Wimsatt i-a asigurat un mare renume prin lucrarea *The Verbal Icon K* Asemenea icoanei din cultul bizantin, icoana verbală constă din această fuziune a sensului cu sensibilul; ea este şi acest obiect dur, asemănător cu o sculptură, adică limbajul despuiat de funcţia sa referenţială şi redus la aparenţa lui opacă; în sfîrşit, ea prezintă o experienţă care îi este în întregime imanentă.

Marcus B. Hester adoptă acest punct de plecare, dar pentru a înclina în mod decisiv noţiunea de sensibil în sensul imaginarului. Această rectificare se inserează într-o foarte originală concepţie despre lectură, aplicată atît poemului în ansamblul său cît şi metaforei oarecum locale; poemul, spune el, este un „obiect de lectură" *(Poem as a read object,* 117^. Autorul compară lectura cu aşa-numita *epokhe* a lui Husserl care, suspendînd orice poziţie de realitate naturală, eliberează dreptul originar al tuturor aşa-numitelor *data;* lectura este şi ea o suspendare a oricărui real şi o „deschidere activă către text" (131). Acest concept de lectură ca suspensie şi ca deschidere controlează completa reordonare a temelor anterioare.

în ceea ce priveşte prima temă, actul de a citi atestă că trăsătura esenţială a limbajului poetic nu este fuziunea sensului cu sunetul, ci fuziunea sensului cu un val de imagini evocate sau stîrnite; această fuziune constituie adevărata „iconicitate a sensului" *(iconicity of sense);* prin imagini, Hester înţelege, fără să ezite, impresiile senzoriale evocate în amintire sau, cum spun Wellek şi Warren, cîteva *vestigial representations of sensations*[2]; limbajul poetic este

[1] W. K. Wimsatt şi M. Beardsley, *The Verbal Icon,* University of Kentucky Press, 1954.

[3] R. Wellek şi A. Warren, *Theory of Literature,* New York, Har-court, Brace and World, 1949, 1956. Trad. fr.: *La Theorie* ***Utleraire,*** Paris, ed. du Seuil, 1971.

acel joc de limbaj, pentru a vorbi ca Wittgenstein, în care cuvintele vor să evoce, să stîrnească imagini. Nu numai sensul şi sunetul funcţionează iconic unul în raport cu celălalt, ci sensul însuşi este iconic prin această putere de a se dezvolta în imagini. Această iconicitate prezintă cele două trăsături ale actului de a citi: suspensia şi deschiderea; pe de o parte, imaginea este, prin excelenţă, opera neutralizării realităţii naturale; pe de altă parte, desfăşurarea imaginii este ceva care „se întîmplă" *(occurs)* şi către care sensul se deschide la nesfîrşit, conferind interpretării un cîmp nelimitat ; dat fiind

acest flux de imagini, este corect să spunem că a citi înseamnă a acorda dreptul originar tuturor aşa-numitelor *data;* în poezie, deschiderea către text este deschiderea către imaginarul pe care sensul îl eliberează.
Rectificarea primei teme, împrumutată aşa-numitei concepţii senzualiste a *iconului verbal,* duce la rectificarea celei de a doua şi celei de a treia teme. Acest obiect închis asupra lui însuşi, nonreferenţial, pe care îl descriu Wimsatt, Northrop Frye şi alţii, este sensul investit în imaginar. Căci nimic altceva nu este retras din lume în afară de imaginarul dezlănţuit prin sens; din acest punct de vedere, o teorie non-referenţială a limbajului poetic nu este completă decît dacă nu numai metaforicul este identificat cu iconicul, ci şi ico-nicul este interpretat ca fiind fictivul ca atare; încă o dată, este vorba de acea *epokhe,* suspensie proprie imaginarului, care retrage iconului verbal orice referinţă la realul empiric. De asemenea, imaginarul, prin caracterul său cvasiobser-vator, susţine caracterul de cvasiexperienţă, de experienţă virtuală, pe scurt, de *iluzie,* legat de lectura unei opere poetice.
în discuţia care urmează voi lăsa în întregime deoparte aceste două teme: nonreferinţa şi caracterul de experienţă virtuală. Ele sînt legate de problema referinţei, a realităţii şi a adevărului, pe care am hotărlt s-o punem între paranteze, deosebind net problema sensului de problema refe-

L

rinţei *K* De aceea, modul în care Hester neagă caracterul referenţial al poeziei nu este chiar atit de lipsit de ambiguitate pe cît pare; noţiunea de experienţă virtuală reintroduce indirect o *„relatedness"* în raport cu realitatea, care compensează în mod paradoxal diferenţa şi distanţa faţă de real ce caracterizează iconul verbal; Hester este chiar sedus, în treacăt, de distincţia propusă de Hospers între *truth about* şi *truth to* [2]. Cînd, de exemplu, Shakespeare asimilează timpul cu un cerşetor, el este fidel realităţii profund umane a timpului; trebuie deci să rezervăm posibilitatea: metafora nu se mărgineşte să suspende realitatea naturală, ci deschizînd sensul către imaginar, îl deschide totodată către o dimensiune de realitate care nu coincide cu ceea ce limbajul obişnuit înţelege cînd vorbeşte despre o realitate naturală. Este linia pe care voi încerca să o prelungesc în *Studiul al şaptelea.* Ne vom mărgini deci, urmând în această privinţă o sugestie a lui Hester însuşi [3], la a trata problema semnificaţiei, excluzînd-o pe cea a adevărului. Această delimitare a problemei ne readuce între limitele primei teme: fuziunea dintre „sens" şi „sensa", înţeleasă de acum înainte ca o desfăşurare iconică a sensului în imaginar.
Problema de fond pe care o ridică introducerea imaginii sau a imaginarului (Hester spune cînd *image,* cînd *imagery)* intr-o teorie a metaforei are legătură cu statutul unui factor sensibil, deci nonverbal, în interiorul unei teorii semantice. Dificultatea este sporită şi prin faptul că imaginea, spre deosebire de percepţie, nu poate fi raportată la una dintre realităţile „publice" şi pare să reintroducă acea experienţă mentală „particulară" pe care Wittgenstein, magisterul mărturisit al lui Hester, o condamnă. Este deci important să facem să apară între „sens" şi „sensa" o legătură care să poată fi pusă de acord cu teoria semantică.
[1] Cu privire la sens şi la referinţă, cf. *Studiul al treilea* şi *Studiul al şaptelea.*
[2] John Hospers, *Meaning and Truth in the Arts,* Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1948.
[3] M. B. Hester, *op. cit.,* pp. 160—169.

O primă trăsătură a iconicităţii sensului pare a facilita acest acord: imaginile, astfel evocate sau stîrnite, nu sînt imaginile „libere" pe care simpla asociaţie de idei le-ar împreuna cu sensul, ci, pentru a relua o expresie a lui Richards din *The Principles of Literari/ Criticism,* sînt imagini „legate" *(tied),* adică „asociate dicţiunii poetice" (118—119). Iconici-tatea, spre deosebire de simpla asociere, implică acest control al imaginii prin sens; în alţi termeni, este un imaginar implicat în limbajul însuşi; el face parte din jocul de limbaj însuşi[1]. Această noţiune privitoare la un imaginar legat prin sens este în acord, mi se pare, cu ideea lui Kant, care vede în schemă o metodă de construit imagini. Iconul verbal, în sensul lui Hester, este şi o metodă de construit imagini. Poetul, într-adevăr, este acel artizan care suscită şi modelează imaginarul numai prin jocul limbajului.
Conceptul de imagine „legată" rezolvă oare pe de-a-ntre-gul obiecţia privitoare la psihologism? Lucrul e îndoielnic. Felul în care Hester explică cu de-amănuntul fuziunea dintre *sens* şi *sensa,* chiar înţelese

ca imagini legate mai curînd decît ca sunete reale, lasă momentul sensibil foarte în exterior în raport cu momentul verbal; pentru a explica haloul de imagini care înconjoară cuvintele (143), el invocă rînd pe rînd asociaţia ce are loc în memorie, între cuvinte şi imaginile referenţilor lor, apoi între cuvinte şi convenţiile istorice şi culturale care fac, de exemplu, ca simbolul creştin al crucii să dezvolte cutare şi cutare lanţ de imagini, precum şi stilizarea pe care intenţia autorului o impune diferitelor imagini; toate aceste explicaţii rămîn mai mult psihologice decît semantice.

Explicaţia cea mai satisfăcătoare, singura, în orice caz, ce poate fi pusă de acord cu teoria semantică, este cea pe care Mareus B. Hester o leagă de noţiunea, de origine wittgen-steiniană, a *„vedea ca". Această temă constituie aportul pozitiv al lui Hester la teoria iconică a metaforei.* M-am gîndit că pot

[2] în acelaşi sens, M. Le Guern subliniază că „imaginea asociată" este o conotaţie nonliberă, „obligată", *op. cit.,* p. 21.

L

să o discut la sfîrşitul acestui studiu tocmai pentru că se ocupă în mod expres de asemănare.

Ce înseamnă a „vedea ca" ?

A „vedea ca" este un factor revelat prin actul de a citi, In măsura în care acesta este „modul în care imaginarul este realizat" (21). A „vedea ca" este legătura pozitivă dintre *vehicle* şi *tenor:* în metafora poetică, ceea ce numim *vehicle* metaforic este *ca tenor;* dintr-un punct de vedere, dar nu din toate punctele de vedere; a explica o metaforă înseamnă a enumera sensurile apropriate în care *vehicle* este „văzut ca" *tenor.* A „vedea ca" este relaţia intuitivă care menţine împreună sensul şi imaginea.

La Wittgenstein [1], a „vedea ca" nu se referă nici la metaforă, şi nici chiar la imaginaţie, cel puţin în raportul ei cu limbajul; considerînd figurile ca ambigue — de exemplu, cea în care putem vedea în egală măsură un iepure sau o raţă —, Wittgenstein observă că una este să spui: „văd asta", şi alta este să spui: „văd asta ca"; şi el adaugă: a „vedea asta ca" înseamnă a „avea această imagine"; legătura dintre a „vedea ca" şi a imagina apare mai limpede cînd se trece la forma imperativă: vom spune, de exemplu, „imaginează-ţi asta", „acum, vezi figura ca asta". Ni se va obiecta că e o problemă de interpretare? Nu, spune Wittgenstein, căci a interpreta înseamnă a construi o ipoteză care poate fi verificată ; aici nu există nici o ipoteză şi nici o verificare; se spune de-a dreptul: „este un iepure". A „vedea ca" este deci pe jumătate gîndire şi pe jumătate experienţă. Oare iconici-tatea sensului nu este un amestec de acelaşi gen ? [2]

Urmîndu-1 pe Virgil C. Aldrich [3], Hester propune luminarea reciprocă a lui a „vedea ca" şi a funcţiei imagistice a lim-

Il-a,

[1] L. Wittgenstein, *Investigations philosophiques,* partea a § XI.

[2] Regăsim aici distincţia, propusă de M. Le Guern, dintre comparaţia logică şi analogia semantică.

[3] Virgil C. Aldrich, „Image-Mongering and Image-Management", in *Philosophy and Phenomenological Research,* XXIII (septembrie 1962), „Pictorial Meaning, Picture-Thinking and Wittgenstein's Theory of aspects", *Mind,* 67, ianuarie 1958, pp. 75—76.

bajului în poezie; acest a „vedea ca" al lui Wittgenstein se pretează la asemenea transpunere prin latura sa imaginativă; invers, gîndirea în poezie este, după expresia lui Aldrich, *a picture thinking;* or, această putere „picturală" a limbajului constă şi în a „vedea un aspect". în cazul metaforei, a zugrăvi timpul sub chipul unui cerşetor înseamnă a vedea timpul ca pe un cerşetor; este ceea ce facem cînd citim metafora; a citi înseamnă a stabili o relaţie în care X este ca Y în cîteva sensuri, dar nu în toate.

Este adevărat că transpunerea analizei lui Wittgenstein la metaforă introduce o importantă schimbare: în cazul imaginii ambigue, există o *Gestalt* (B) care permite să se vadă fie o figură A, fie o altă figură G; problema este deci, dat fiind B, de a-1 construi pe A sau C. In cazul metaforei, A şi C sînt daţi spre lectură: sînt aşa-numiţii *tenor* şi] *vehicle;* trebuie construit elementul comun B, *Gestalt,* şi anume punctul de vedere din care A şi G sînt asemănători.

Oricum ar sta lucrurile cu această răsturnare, a „vedea ca" oferă veriga care lipseşte din lanţul explicaţiei; a „vedea ca" este faţa sensibilă a limbajului poetic; pe jumătate gîndire, pe jumătate experienţă, a „vedea ca" este relaţia intuitivă care menţine împreună sensul şi imaginea. Cum? Esen-ţialmente prin caracterul său selectiv. „Dar a vedea ca... este un act-experienţă cu caracter intuitiv, prin

care alegem, în valul cvasisensorial al imaginarului pe care îl resimţim citind metafora, aspectele apropriate ale acestui imaginar" (180). Această definiţie spune esenţialul. A „vedea ca" este o experienţă şi totodată un act; căci, pe de o parte, valul de imagini scapă oricărui control voluntar: imaginea survine, se impune, şi nici o regulă nu ne învaţă cum să „avem imagini"; vedem sau nu vedem; talentul intuitiv de a „vedea ca" (182) nu se învaţă; cel mult el poate fi ajutat, ca atunci cînd sîntem ajutaţi să vedem ochiul iepurelui în figura ambiguă. Pe de altă parte, a „vedea ca" este un act: a Înţelege înseamnă a face ceva; imaginea, după cum am spus mai sus, nu este liberă, ci legată; şi, într-adevăr, a „vedea ca" ordonează fluxul, reglează desfăşurarea iconică. In acest mod, experienţa-act a lui a „vedea ca" asigură implicarea imagi-

L

narului în semnificaţia metaforică: *the same imagery whick occurs also means* (188).

Astfel, a „vedea ca" pus în acţiune în actul de a citi asigură joncţiunea dintre sensul verbal şi plenitudinea imaginii. Iar această joncţiune nu mai este ceva exterior limbajului, de vreme ce ea poate fi gîndită ca o relaţie, relaţie care este tocmai cea de asemănare; nu mai e vorba de asemănarea dintre două idei, ci de chiar cea pe care o instituie a „vedea ca" ; asemănarea, spune în mod insistent Hester, este ceea ce rezultă din actul-experienţă de a „vedea ca". A *„vedea ca"* defineşte asemănarea şi nu invers (183). Această antecedenţă a lui a „vedea ca" asupra relaţiei de asemănare este proprie jocului de limbaj în care sensul funcţionează în mod iconic. Iată de ce a „vedea ca" poate să reuşească sau să eşueze; să eşueze, în metaforele forţate, tocmai pentru că sînt inconsistente sau întîmplătoare, sau, dimpotrivă, în metaforele banale şi uzate; să reuşească, în cele ce se bizuie pe surpriza descoperirii. Astfel, a „vedea ca" joacă în modul cel mai exact rolul schemei care uneşte conceptul *vid* şi impresia *oarbă;* prin caracterul său de semigîndire şi de semiexperienţă, el leagă lumina sensului de plenitudinea imaginii. Nonverbalul şi verbalul sînt astfel strîns unite în sînul funcţiei imagistice a limbajului.

Punte între verbal şi cvasivizual, a „vedea ca" asigură şi o altă funcţie de mediere: teoria semantică, ne amintim, pune accentul pe tensiunea dintre termenii enunţului, tensiune întreţinută de contradicţia din planul literal. Cu metafora banală, chiar moartă, tensiunea dispare, odată cu corpul cunoştinţelor noastre. Poate şi odată cu mitul, dacă admitem, împreună cu Gassirer, că mitul reprezintă un nivel de conştiinţă în care tensiunea cu corpul cunoştinţelor noastre nu a apărut încă. în metafora vie, această tensiune este esenţială; cînd poetul Gerald Manley Hopkins spune: *„Oh! The mind, mind has mountains",* cititorul ştie că spiritul nu are munţi; *nu este* literal îl întovărăşeşte pe *este* metaforic. Vom reveni în detaliu asupra acestei chestiuni în *Studiul al şaptelea.* Or, o teorie a fuziunii dintre sens şi sensibil, acceptată înainte de

revizuirea propusă de Hester, apare incompatibilă cu această tensiune dintre sensul metaforic şi sensul literal. In schimb, odată reinterpretată pe baza lui a „vedea ca", teoria fuziunii este perfect compatibilă cu teoria interacţiunii şi a tensiunii. A vedea timpul *ca* pe un cerşetor înseamnă tocmai a şti totodată că timpul nu este un cerşetor; frontierele de sens sînt transgresate, dar nu şi abolite. Owen Barfield a descris foarte bine metafora: *„a"deliberate yoking of unlikes by an individual artificer"* [1]. Hester spune deci pe bună dreptate că a *„vedea* ca" permite să se pună de acord o teorie a tensiunii cu o teorie a fuziunii. în ceea ce mă priveşte, voi merge şi mai departe; voi spune că *fuziunea* dintre sens şi imaginar, caracteristică pentru „sensul iconizat", este pandantul necesar al unei teorii a interacţiunii. Sensul metaforic, după cum s-a văzut, nu este enigma însăşi, simpla ciocnire semantică, ci soluţia enigmei, instaurarea noii pertinenţe semantice. în această privinţă, interacţiunea nu înseamnă decît *diaphora. Epiphora* propriu-zisă este altceva. Or, ea nu se poate realiza fără fuziune, fără trecere intuitivă. Secretul epiphorei pare în acest caz a rezida în natura iconică a trecerii intuitive. Sensul metaforic ca atare se hrăneşte din densitatea imaginarului eliberat de poem.

Dacă astfel stau lucrurile, a *vedea ca...* desemnează medierea *nonverbală* a enunţului metaforic. Spunînd aceasta, semantica îşi recunoaşte limitele; şi, totodată, îşi desăvîr-şeşte opera.

' Dacă semantica întîlneşte aici propriile-i limite, o *fenomenologie a imaginaţiei,* ca aceea a lui Gaston Bachelard [2], ar putea lua locul psiho-lingvisticii, repercutîndu-i elanul în zone în care nonverbalul este mai important decît verbalul. Dar în aceste profunzimi se face auzită tot semantica verbului poetic. Am învăţat de la Gaston Bachelard că imaginea nu este un reziduu al impresiei, ci zorii vorbirii: „Imaginea

[1] Owen Barfield, *Poetic Diction: A Study in Meaning,* New York, **McGraw Hill,** 1928, 1964[2], p. 81; citat de Hester, *op. cit.,* p. 27.

[2] G. Bachelard, *La Poetiquede l'espace,* PUF, 1957, „Introduction", pp. 1 — 21. *La Poetique de la reverie,* PUF, 1960, „Introduction", pp. 1 — 23.

poetică ne situează la originea fiinţei care vorbeşte" *. Poemul este cel care dă naştere imaginii: imaginea poetică „devine o fiinţă nouă a limbajului nostru, ea ne exprimă, făcîndu-ne ceea ce ea exprimă, altfel spus ea este în acelaşi timp o devenire a expresiei şi o devenire a fiinţei noastre. Aici expresia creează fiinţa... Nu ajungem să medităm într-o regiune care ar fi înainte de limbaj" [2]. Fenomenologia imaginaţiei se întinde deci dincolo de psiho-lingvistică, şi chiar de descrierea lui a vedea-ca, fiindcă merge pe urmele „răsunetului" [3] imaginii poetice în profunzimea existenţei. Imaginea poetică devine o „origine psihică". Ceea ce era „o nouă fiinţă a limbajului" devine o „creştere a conştiinţei", mai mult chiar, o „creştere a fiinţei" [4]. Pînă şi în „poetica psihologică", pînă şi în „reveriile asupra reveriei", psihismul rămîne „învăţat" de verbul poetic. Şi chiar şi atunci, trebuie să spunem:

„Da, într-adevăr, cuvintele visează" [5].

[1] *La Poetique de Vespace,* p. *1.*

[2] *Ibid.* Şi încă: „Noutatea esenţială a imaginii poetice pune problema creativităţii, a fiinţei care vorbeşte. Prin această creativitate, conştiinţa imaginantă devine, în mod foarte simplu dar foarte exact, o origine. O fenomenologie a imaginaţiei poetice trebuie să încerce, studiind imaginaţia, să desprindă această valoare de origine a diferitelor imagini poetice" *(ibid.,* p. *8).*

[3] Termenul şi tema sînt împrumutate din E. Minkowski, *Vers une cosmologie,* cap. IX.

[4] *La Poetique de la reverie,* pp. 2 — 5.

[5] *Ibid.,* p. 16.

Studiul al şaptelea METAFORĂ ŞI REFERINŢĂ

Lui Mircea Eliade

Ce spune enunţul metaforic despre realitate ?

Cu această întrebare trecem peste pragul *sensului* către *referinţa* discursului. Dar întrebarea însăşi are oare un sens? Iată ce trebuie să stabilim mai întîi.

1. POSTULATELE REFERINŢEI

întrebarea cu privire la referinţă poate fi pusă la două nivele diferite: cel al semanticii şi cel al hermeneuticii. La primul nivel, ea nu are în vedere decît entităţi ale discursului de rangul frazei. La cel de al doilea nivel, ea se adresează unor entităţi de dimensiuni mai mari decît fraza. La acest nivel problema îşi capătă întreaga sa importanţă.

Ca postulat al semanticii, exigenţa referinţei presupune ca dobîndită distincţia dintre semiotică şi semantică, pe care studiile precedente au făcut-o deja. Această distincţie, după cum s-a văzut, pune mai întîi în relief caracterul esenţial-mente sintetic al operaţiei centrale a discursului, şi anume al predicaţiei, şi opune această operaţie simplului joc de diferenţe şi de opoziţii dintre semnificanţi şi semnificaţi în codul fonologie şi în codul lexical al unei limbi date. Ea semnifică totodată că *intentatul* discursului, corelat al frazei întregi, este ireductibil la ceea ce numim în semiotică semnificatul, care nu este decît opusul semnificantului unui semn în interiorul codului limbii. A treia implicaţie a distincţiei dintre semiotică şi semantică, importantă pentru noi aici: pe baza actului predicativ, intentatul discursului vizează un real extra-lingvistic care este referentul său. In timp ce semnul nu trimite decît la alte semne în imanenţa unui sistem, discursul se referă la lucruri. Semnul diferă de semn, discursul se referă la lume. Diferenţa este semiotică, referinţa este semantică: „Niciodată, în domeniul semioticii, nu ne

ocupăm de relaţia semnului cu lucrurile denotate, nici cu raporturile dintre limbă şi lume" [1]. Dar trebuie să mergem şi mai departe, dincolo de simpla opoziţie dintre punctul de vedere semiotic şi punctul de vedere semantic, şi să-1 subordonăm în mod categoric pe primul celui de al doilea; cele două planuri ale semnului şi discursului nu sînt numai distincte, primul este o abstracţie al celui de al doilea; semnul îşi datorează în ultimă analiză însuşi sensul său de semn folosirii sale în cadrul discursului; cum am şti că un semn *este valabil pentru...,* dacă nu şi-ar primi de la *folosirea* sa în discurs intenţia care îl raportează la chiar acel ceva *pentru care* este valabil? Semiotica, în măsura în care se menţine în lumea închisă a semnelor, este o abstracţie despre *semantică,* care pune în raport constituirea internă a sensului cu intenţia transcendentă a referinţei.

Această distincţie dintre sens şi referinţă, pe care Benve-niste o stabileşte în întreaga-i generalitate, fusese deja introdusă de Gottlob Frege, dar în limitele unei teorii logice. Ipoteza noastră de lucru este că distincţia lui Frege e valabilă In principiu pentru orice fel de discurs.

Să ne amintim de distincţia pe care Frege o enunţa ca fiind cea dintre *Sinn* (sens) şi *Bedeutung* (referinţă sau denotaţie [2]). Sensul este *ceea ce* spune propoziţia; referinţa sau denotaţia, *acel ceva despre care* este spus sensul. Trebuie deci gîndită, spune Frege, „Legătura constantă dintre semn, sensul său şi denotaţia sa" (trad. fr., 104). Această legătură constantă este „astfel încît semnului îi corespunde un sens determinat şi sensului o denotaţie determinată, în timp ce o singură denotaţie (un singur obiect) este susceptibilă de a avea mai multe semne" *(ibid.).* Astfel, „denotaţia sintagmei «lucea-

[1] E. Benveniste, „La forme et le sens dans le langage", *Le langage, Actes du XHI-e Congres des societes philosophiques de langue franţaise,* Neuchâtel, ed. La Baconniere, 1967, p. 35.

[2] G. Frege, „Ueber Sinn und Bedeutung", *Zeitschrift fiir Philo-sophie und philosofische Kritik,* 100, 1892; trad. fr.: „Sens et denota-tion", in *Ecrits logiques et philosophiques,* ed. du Seuil, 1971; trad. engl.: „On sense and reference", in *Philosophical Wriiings of Gottlob Frege,* Oxford, Blackwell, 1952.

farul de seară » şi cea a sintagmei «luceafărul de dimineaţă » este aceeaşi, dar sensul lor este diferit" (103). Această absenţă a unei relaţii de la termen la termen între sens şi referinţă este caracteristică pentru limbile vulgare şi le distinge pe acestea de un sistem de semne perfecte. Faptul că e posibil ca nici o denotaţie să nu corespundă sensului unei expresii bine construită din punct de vedere gramatical, nu infirmă distincţia; căci a nu avea denotaţie este tot o trăsătură a denotaţiei, care ne confirmă în ideea că întrebarea asupra denotaţiei este totdeauna deschisă de aceea asupra sensului. Ni se va obiecta că Frege, spre deosebire de Benveniste, aplică distincţia mai întîi la cuvinte, mai exact, *la numele proprii,* şi nu propoziţiei întregi, adică, în limbajul lui Benveniste, intentatului frazei întregi. într-adevăr, el defineşte mai întîi denotaţia numelui propriu, ce este „însuşi obiectul pe care îl desemnăm prin acest nume" (106). Enunţul întreg, considerat din punctul de vedere al denotaţiei sale, joacă rolul unui nume propriu cu privire la starea de lucruri pe care o „desemnează". Ceea ce permite afirmaţia: „Un nume propriu (cuvînt, semn, combinaţie de semne, expresie), exprimă sensul său, denotă sau desemnează denotaţia sa" (107). Intr-a-devăr, cînd pronunţăm un nume propriu — luna — noi nu ne mărginim să vorbim despre reprezentarea noastră (adică despre un eveniment mental datat); dar „noi nu ne mulţumim nici cu sensul" (adică cu obiectul ideal, ireductibil la orice eveniment mental); de asemenea, „noi presupunem o denotaţie" (107). Tocmai această presupunere ne face să greşim; dar, dacă ne înşelăm, lucrul se întîmpla pentru că cererea unei denotaţii aparţine „proiectului tacit implicat în vorbire şi gîndire" (108). Acest proiect constă în „dorinţa de adevăr": „aşadar căutarea adevărului şi dorinţa de el ne îndeamnă să trecem de la sens la denotaţie" (109). Această dorinţă de adevăr animă întreaga propoziţie, în măsura în care este asimilabilă unui nume propriu; dar propoziţia are, pentru Frege, o denotaţie, prin intermediul numelui propriu: „Căci predicatul este afirmat sau negat de către denotaţia acestur nume. Dacă nu-i acordăm denotaţia, nu putem nici să-i atribuim sau să-i negăm un predicat" (109).

Opoziţia dintre Benveniste şi Frege nu este deci totală. Pentru Frege, denotaţia se comunică de la numele propriu la propoziţia întreagă, care devine, în ceea ce priveşte denotaţia, numele propriu al unei stări de lucruri. Pentru Benveniste, denotaţia se comunică de la fraza întreagă la cuvint, prin repartiţie în interiorul sintagmei. Guvîntul, prin *folosirea* sa, capătă o valoare semantică, valoare care este sensul său particular, în *această* folosire. Atunci cuvîntul are un referent, „care este obiectul particular căruia cuvîntul îi corespunde în concretul circumstanţei sau al folosirii "[1]. Guvîntul şi fraza sînt deci cei doi poli ai aceleiaşi entităţi semantice; ei au în acelaşi timp sens (tot în accepţia semantică) şi referinţă.

Cele două concepţii cu privire la referinţă sînt complementare şi reciproce: ne ridicăm, prin compunere sintetică, de la numele propriu la propoziţie, sau coborîm, prin disociere analitică, de la enunţ la unitatea semantică a cuvîntului. încrucişîndu-se, cele două interpretări ale referinţei fac să apară constituţia polară a referinţei înseşi, care poate fi numită *obiect,* dacă luăm în considerare referentul numelui, sau *stare de lucruri,* dacă luăm în considerare referentul enunţului întreg.

Tractatus logico-philosophicus de Wittgenstein [2] ne dă o reprezentare exactă a acestei polarităţi a referentului: el defineşte lumea ca totalitate de fapte *(Tatsachen),* nu de lucruri *(Dinge)* (I, 1); apoi defineşte faptul ca „existenţă a unor stă'i de lucruri" *(dos Bestehen von Sachverhalten)* (2, 0); şi arată că starea de lucruri este o combinaţie de obiecte (lucruri) *(eine Verbindung con Gegenstănden, Sachen, Dingen)* (2, 01). Cuplul obiect-stare de lucruri corespunde astfel, în ceea ce priveşte lumea, cuplului nume-enunţ din limbaj. Strawson, în *Indivizii*[3], revine, dimpotrivă, la poziţia strictă a lui Frege: referinţa este legată de funcţia de identificare

[1] fi. Benveniste, *op. cit.,* p. 37.

[2] L. Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung,* 1922.

[3] P. F. Strawson, *Individuals. An Essay in Descriptive Metaphy-sics,* Londra, Methuen, 1959; trad. fr.: *Les Individus,* ed. du Seuil, 1973 (partea întîi, cap. I, § 1).

singulară, ea însăşi *purtată de către* numele logic *propriu;* predicatul, care nu identifică, ci caracterizează, nu se **referă** ca atare la ceva: în aceasta a constat greşeala realiştilor, în cearta universaliilor, căci ei au acordat o valoare de existenţă unor predicate; între funcţia identificatoare şi funcţia predicativă asimetria este totală; numai prima pune o problemă de existenţă; cea de a doua, nu. Astfel deci propoziţia se referă în mod global la ceva prin funcţia de identificare singulară a unuia dintre termenii săi. John Searle, în *Speech Acts* \ nu ezită să prezinte sub formă de postulat teza că ceva trebuie să fie pentru ca ceva să poată fi identificat. Această postulare de existenţă ca fundament al identificării este, în ultimă analiză, vizată de Frege cînd spune: noi nu ne mulţumim cu sensul, ci presupunem o denotaţie.

Or, postulatul referinţei pretinde o elaborare distinctă cînd are în vedere entităţile particulare de discurs numite „texte", deci compoziţii de o mai mare întindere decît fraza. Chestiunea ţine acum de hermeneutică mai curînd decît de semantică, pentru care fraza este totodată prima şi ultima entitate. Chestiunea referinţei se pune aici în termeni neobişnuit de complecşi, anumite texte, numite literare, părînd a face excepţie de la exigenţa de referinţă exprimată de către postulatul precedent.

Textul este o entitate complexă de discurs ale cărei caracteristici nu se reduc la cele ale unităţii de discurs sau de frază. Prin text nu înţeleg numai şi nici chiar în primul rînd scriitura, deşi scriitura pune prin ea însăşi probleme originale care interesează direct soarta referinţei; înţeleg, în mod prioritar, producerea discursului ca operă. Odată cu opera, aşa cum şi cuvîntul o arată, noi categorii intră în cîmpul discursului, categorii esenţialmente practice, categorii ale producerii şi ale muncii. Mai întîi, discursul este sediul unei munci de compunere, sau de „dispunere" — pentru a relua cuvîntul folosit de vechea retorică —, care face dintr-un poem sau dintr-un

[1] *J. Searle, Speech Acts,* Cambridge University Press, 1969; trad. fr.: *Les Ades de langage,* Hermann, 1972 (partea întîi, cap. IV, § 2: ..Axiomes de reterence").

L

roman o totalitate ireductibilă la o simplă sumă de fraze. Apoi, această „dispunere" ascultă de reguli formale, de o codificare, ce nu mai ţine de limbă, ci de discurs, şi care face din acesta ceea ce am numit un poem sau un roman. Acest cod este cel al „genurilor" literare, adică al genurilor care reglează praxis-ul textului. în sfîrşit, această producere codificată se termină printr-o operă singulară: cutare poem, cutare roman. Această a treia trăsătură este în cele din urmă cea mai importantă; o putem numi stil, înţelegînd prin aceasta, împreună cu G.-G. Granger \ ceea ce face din operă o individualitate singulară; el este cel mai important, pentru •că prin el se disting în mod ireductibil categoriile practice de •categoriile teoretice; Granger aminteşte în această privinţă un text celebru din Aristotel, după care a produce înseamnă a produce singularităţi [2]; în schimb, o singularitate, inaccesibilă considerării teoretice care se opreşte la ultima specie, •este corelatul unei faceri.
Acesta este deci lucrul căruia i se adresează munca de interpretare: textul ca operă: dispunerea, apartenenţa la genuri, efectuarea într-un stil singular, iată categoriile proprii producerii discursului ca operă.
Această realizare specifică a discursului cere o reformulare apropriată a postulatului referinţei. La primă vedere s-ar părea că e de-ajuns să reformulăm conceptul de referinţă al lui Frege, substituind doar un cuvînt prin altul; în loc să ■spunem: nu ne mulţumim cu sensul, presupunem totodată şi denotaţia, vom spune: nu ne mulţumim cu structura operei, presupunem o lume a operei. într-adevăr, structura operei este sensul ei, lumea operei este denotaţia ei. Această simplă substituire de termeni ne ajunge la o primă aproximare ; hermeneutica nu este altceva decît teoria care reglează

[1] G.-G. Granger, *Essai d'une philosophie du style,* ed. A. Colin, 1968.

[2] Autorul foloseşte drept motto acest text extras din *Metafizica* lui Aristotel *(A* 981 *a* 15): „Orice practică şi orice producere se raportează la individual: într-adevăr, nu omul este vindecat de medic, sau dacă da, atunci doar întîmplător, ci Callias sau Socrate, sau orice **alt** .individ astfel desemnat, care este, în acelaşi timp, om."

trecerea de la structura operei la lumea operei. A interpreta o operă înseamnă a desfăşura lumea la care ea se referă în virtutea „dispunerii" sale, a „genului" său şi a „stilului" său. într-o altă lucrare, opun acest postulat concepţiei romantice şi psihologizante a hermeneuticii propusă de Schleiermacher şi de Dilthey, pentru care legea supremă a interpretării este căutarea unei naturi comune sufletului autorului şi al cititorului. Acestei căutări, adeseori imposibilă, totdeauna derutantă, a unei intenţii ascunse îndărătul operei, îi opun o căutare care se adresează lumii desfăşurate în faţa operei, în prezenta lucrare, nu mă refer la cearta cu hermeneutica romantică, ci la dreptul de a trece de la structură, care este în raport cu opera complexă ceea ce sensul este în raport eu enunţul simplu, la lumea operei, care este faţă de operă ceea ce denotaţia este faţă de enunţ.
Acest pasaj pretinde o justificare distinctă, dat fiind natura specifică a anumitor opere, cele pe care le numim „literare". Producerea discursului ca „literatură" are loc tocmai pentru că raportul de la sens la referinţă este *suspendat.* „Literatura" ar fi acel fel de discurs care nu mai are denotaţie, ci numai conotaţii. Această obiecţie îşi află argumentul nu numai, după cum vom vedea mai jos, într-un examen intern al operei literare, ci în însăşi teoria denotaţiei după Frege. Aceasta comportă un principiu intern de limitare care defineşte conceptul însuşi de adevăr. Dorinţa de adevăr ce ne îndeamnă să înaintăm de la sens către denotaţie nu este atribuită în mod expres de către Frege decît enunţurilor ştiinţifice, şi pare a fi refuzată enunţurilor poeziei. Considerînd exemplul epopeii, Frege susţine că numele propriu „Ulise" este lipsit de denotaţie: „Numai sensul propoziţiilor şi reprezentările sau sentimentele pe care acest sens le suscită, spune el, menţin trează atenţia noastră" *(op. cit.,* p. 109 J; plăcerea artistică, spre deosebire de examenul ştiinţific, pare deci legată de „sensuri" lipsite de „denotaţie".
întreaga mea încercare urmăreşte să depăşească această limitare a denotaţiei la enunţurile ştiinţifice. Iată de ce ea implică o discuţie distinctă apropriată operei literare, şi o a doua formulare a postulatului referinţei, mai complexă decît

.^

prima, care dubla, pur şi simplu, postulatul general conform căruia orice sens cere o referinţă sau denotare. Aceasta se enunţă astfel: prin structura sa proprie, opera literară nu desfăşoară o lume decît cu condiţia ca referinţa discursului descriptiv să fie suspendată. Sau, pentru a ne exprima altfel: în opera literară, discursul îşi desfăşoară denotaţia ca o denotaţie de rangul doi, în favoarea suspendării denotaţiei de prim rang a discursului.

Acest postulat ne readuce la problema metaforei. Se poate, într-adevăr, ca tocmai enunţul metaforic să arate limpede acest raport dintre referinţa suspendată şi referinţa desfăşurată. Enunţul metaforic este cel care-şi cucereşte sensul ca sens metaforic pe ruinele sensului literal, şi tot el este cel care îşi dobîndeşte referinţa pe ruinele a ceea ce putem numi în mod simetric referinţa sa literală. Dacă e adevărat că sensul literal şi sensul metaforic se disting şi se articulează într-o interpretare, tot într-o interpretare, prin mijlocirea suspendării denotaţiei de primul rang, este eliberată o denotaţie de rangul doi, care este denotaţia metaforică.

In *Studiul al optulea* îmi propun să aflu dacă, în cursul acestui proces, conceptele noastre de realitate, de lume, de adevăr nu sînt oscilante. Căci ştim noi oare ce înseamnă realitate, lume, adevăr?

2. PLEDOARIE ÎMPOTRIVA REFERINŢEI

Faptul că enunţul metaforic poate să ridice pretenţia de a fi adevărat întîlneşte obiecţii considerabile, ce nu se reduc doar la prejudecata născută din concepţia retorică pe care am discutat-o in studiile anterioare, şi anume că metafora, necomportînd nici o informaţie nouă, este pur ornamentală. Strategia de limbaj ce caracterizează producerea discursului în formă de „poem" pare a constitui, ca atare, un formidabil *contra-exemplu,* care contestă universalitatea raportului referenţial dintre limbaj şi realitate. Această strategie de limbaj nu apare decît dacă luăm în consideraţie nu unităţi de discurs, fraze, ci totalităţi de discurs, opere. Problema referinţei se pune aici la nivelul nu al fiecărei

fraze, ci al „poemului" considerat în funcţie de cele trei criterii ale operei: „dispunere", subordonare la un „gen", producerea unei entităţi „singulare". Dacă enunţul metaforic trebuie să aibă o referinţă, el o are prin mijlocirea „poemului" ca totalitate ordonată, generică şi singulară. Altfel spus, în măsura în care metafora este un „poem în miniatură", după cum spune Beardsley [h], ea spune ceva despre ceva. Or, strategia de limbaj proprie poeziei, adică producerea poemului, pare a consta din constituirea unui sens care interceptează referinţa şi, la limită, aboleşte realitatea.

Nivelul propriu unui atare argument este cel al „criticii literare", adică al unei discipline pe măsura discursului realizat ca operă. Or, critica literară îşi află aici argumentele printr-o analiză pur lingvistică a funcţiei poetice, pe care Roman Jakobson o situează în cadrul mai general al comunicării prin limbaj. După cum ştim, Roman Jakobson [2], dintr-o preocupare intensă pentru sinteză, a încercat să cuprindă totalitatea fenomenelor lingvistice pornind de la „factori" care contribuie la procesul comunicării verbale; celor şase „factori" ai comunicării — destinator, destinatar, cod, mesaj, contact, context —, le corespund, după el, şase „funcţii", după felul cum accentul este pus pe unul sau pe celălalt: „Structura verbală a unui mesaj depinde înainte de orice de o funcţie predominantă, dar nu exclusivă" *(op. cit., 2H).* Astfel, destinatorului îi corespunde funcţia emotivă; destinatarului, funcţia conativă; contactului, funcţia fatică; codului, funcţia metalingvistică; contextului, funcţia referenţială. Cit despre funcţia „poetică" — cea care ne interesează —, ea corespunde punerii în evidenţă a mesajului pentru el însuşi *(for its own sake):* „Această funcţie, care pune în evidenţă latura palpabilă a semnelor, adînceşte prin chiar aceasta dihotomia fundamentală dintre semne şi obiecte" (218). E o definiţie care situează de la bun început funcţia poetică a limbajului în opoziţie cu funcţia referenţială prin care mesajul este orientat către contextul nonlingvistic.

-

[1] M. C. Beardsley, *Aesthetics,* New York, Harcourt, Brace and World, 1958, p. 134.

[2] R. Jakobson, *op. cit.,* p. 213 şi urm.

Două observaţii se impun înainte de a merge mai departe. Mai întîi trebuie să fie limpede că această analiză se adresează „funcţiei poetice" a limbajului şi nu defineşte „poemul" «a „gen literar" ; de aceea enunţuri izolate *(I like Ike)* pot să întrerupă cursul unui discurs prozaic referenţial, şi să prezinte acea accentuare a mesajului şi acea obliterare a referentului care caracterizează funcţia poetică. Nu trebuie deci să identificăm poeticul, aşa cum îl defineşte Jakobson, cu poemul. Apoi faptul că o funcţie prevalează nu înseamnă că celelalte sînt abolite; doar ierarhia lor este alterată; de aceea genurile poetice ele însele se disting prin felul în care celelalte funcţii interferează cu funcţia poetică:

„Particularităţile diferitelor genuri poetice implică participarea, alături de funcţia poetică predominantă, a celorlalte funcţii verbale, într-o ordine ierarhică variabilă. Poezia epică, centrată pe persoana a treia, solicită puternic funcţia referenţială; funcţia lirică, orientată către persoana întîi, este intim legată de funcţia emotivă; funcţia persoanei a doua este marcată de funcţia conativă şi se caracterizează ca suplicatorie şi exhortativă, după cum persoana întîi este subordonată persoanei a doua sau viceversa" (219). Această analiză a funcţiei poetice nu constituie deci decît un moment pregătitor al determinării poemului ca operă.

Lingvistica generală a lui Roman Jakobson oferă, este adevărat, un al doilea instrument de analiză care apropie teoria funcţiei poetice de cea a strategiei de discurs proprie poemului. Funcţia poetică se distinge prin felul cum cele două aranjamente fundamentale — selectarea şi combinarea — se raportează unul la celălalt. Noi am invocat deja această teorie a lui Roman Jakobson în cadrul studiului nostru asupra travaliului asemănării *K* O reluăm aici din perspectiva, oarecum diferită, a referinţei. Ne amintim argumentul principal: operaţiile limbajului se lasă reprezentate prin intersectarea a două axe ortogonale; pe prima axă, cea a combinaţiilor, se leagă raporturile de contiguitate, şi, în consecinţă, operaţiile cu caracter sintagmatic; pe cea de-a

[1] *Studiul al şaselea,* § 1.

doua, cea a substituţiilor, se derulează operaţiile pe bază de asemănare şi care constituie toate organizările paradigmatice. Elaborarea oricărui mesaj se bazează pe jocul acestor două moduri de aranjament. Funcţia poetică este caracterizată astfel prin alterarea raportului operaţiilor situate pe una sau pe cealaltă axă: „Funcţia poetică proiectează principiul de echivalenţă de pe axa selectării pe axa combinării" (220). In ce sens? In limbajul obişnuit, cel al prozei, principiul de echivalenţă nu serveşte la constituirea secvenţei, ci numai la a alege dintr-o sferă de asemănare cuvintele potrivite; anomalia poeziei constă tocmai în faptul că echivalenţa nu serveşte numai la selecţie, ci şi la conectare; altfel spus, principiul de echivalenţă serveşte la constituirea secvenţei; în poezie putem vorbi de o „folosire secvenţială de unităţi echivalente" (rolul cadenţelor ritmice, al asemănărilor şi al opoziţiilor dintre silabe, al echivalenţelor metrice şi al întoarcerii periodice a rimelor în poezia rimată, al alternanţelor de silabe lungi şi scurte în poezia accentuată). Gît despre relaţiile de sens, ele sint oarecum induse prin această recurenţă a formei fonice; o „vecinătate semantică" (234) şi chiar o „echivalenţă semantică" (235) rezultă din apelul rimelor: „In poezie, orice asemănare aparentă ca sunet este evaluată în termeni de similaritate şi de disimilaritate ca sens" (240).

Ce rezultă de aici pentru referinţă? Chestiunea nu este rezolvată prin analiza precedentă, care are în vedere ceea ce am putea numi strategia sensului. Ceea ce am numit „echivalenţă semantică" are în vedere jocul sensului. Dar tocmai acest joc al sensului asigură ceea ce studiul „Lingvistică şi poetică" numise accentuarea mesajului pentru el însuşi şi deci obliterarea referinţei. Proiectarea principiului de echivalenţă de pe axa selectării pe cea a combinării asigură relieful mesajului. Ceea ce era deci tratat ca efect de sens în primul articol este tratat ca proces de sens în „Două aspecte ale limbajului şi două tipuri de afazie".

Critica literară preia lucrurile tocmai din acest punct.

Dar să nu abandonăm textul lui Roman Jakobson înainte de a fi luat din el o sugestie preţioasă, care nu-şi va dezvălui întregul înţeles decît la sfîrşitul acestui studiu. Echivalenţa

semantică indusă prin echivalenţa fonică duce la o ambiguitate care afectează toate funcţiile comunicării; destinatorul se dedublează *(eul* eroului liric sau al naratorului fictiv^, ca şi destinatarul (acel *tu* al destinatarului presupus în monolo-gurile dramatice, în imprecaţii, în epistole); de unde şi consecinţa cea mai extremă: în poezie nu are loc suprimarea funcţiei referenţiale, ci alterarea ei profundă prin jocul ambiguităţii: „Supremaţia funcţiei poetice asupra funcţiei referenţiale nu obliterează referinţa (denotaţia), ci o face ambiguă. Unui mesaj cu dublu sens îi corespund un destinator dedublat, un destinatar dedublat şi, mai mult chiar, o referinţă dedublată — lucru subliniat în mod limpede, la numeroase popoare, de preambulul basmelor, ca, de exemplu, exordiul obişnuit al povestitorilor din Majorca: *„Aixo era y no era* (Toate acestea erau şi nu erau)" (238-239).

Să ţinem deoparte această noţiune de *referinţă dedublată,* şi admirabilul „toate acestea erau şi nu erau", care conţine *in nuce* tot ceea ce putem spune despre adevărul metaforic. Dar trebuie mai întîi să mergem pînă la capătul pledoariei împotriva referinţei.

Curentul dominant în critica literară, atît americană cit şi europeană, nu ia în considerare referinţa dedublată ci, mai radical, ruina referinţei; această temă, într-adevăr, pare a se potrivi mai bine cu

trăsătura principală a poeziei, şi anume cu „posibilitatea de reiterare, imediată sau amînată, cu reificarea mesajului poetic şi a elementelor sale constitutive, cu convertirea mesajului într-un lucru care dăinuie" *(ibid.,* 239>.
Această ultimă expresie — convertirea mesajului într-un lucru care dăinuie — poate sluji drept motto unei serii întregi de lucrări de „poetică", pentru care captarea sensului în incinta sonoră constituie esenţialul strategiei de discurs în poezie. Ideea este veche; Pope însuşi spunea: *„The sound must seem an echo to the sense".* Valery vede în dans, care nu duce nicăieri, modelul actului poetic; pentru poetul reflexiv poemul este o lungă ezitare între sens şi sunet. Cum face şi sculptura, poezia converteşte limbajul în material lucrat pentru sine însuşi; acest obiect solid „nu este prezentarea

a ceva, ci o prezentare de sine" [x]. într-adevăr, jocul de oglinzi dintre sens şi sunet absoarbe oarecum mişcarea poemului, care nu se mai cheltuieşte înafară, ci înăuntru. Pentru a exprima această mutaţie a limbajului, Wimsatt a făurit expresia foarte sugestivă de *Verbal Icon* [2], care aminteşte nu numai de Peirce, ci şi de tradiţia bizantină, pentru care icoana este un lucru. Poemul este o icoană şi nu un semn. Poemul este. El are o „soliditate iconică" *(The Verbal Icon,* 231J. Limbajul capătă aici grosimea unei materii sau a unui *medium.* Plenitudinea sensibilă, senzuală, a poemului este cea a formelor pictate sau sculptate. Amalgamul dintre senzual şi logic asigură coalescenţa expresiei şi a impresiei în lucrul poetic. Semnificaţia poetică astfel fuzionată cu vehiculul său sensibil devine această realitate particulară şi *„thingy"* pe care o numim un poem.
Nu numai fuziunea dintre sens şi sunet a oferit un argument împotriva referinţei în poezie, ci, de asemenea, şi într-un mod poate încă mai radical, fuziunea dintre sens şi imaginile care se multiplică pornind din sens şi totodată sînt reglate de el din interior. Am evocat — şi apreciat — lucrarea lui Hester [3], pentru rolul pe care îl atribuie imaginei în constituirea sensului metaforic. îi reluăm argumentul începînd din momentul cînd are în vedere destinul referinţei. Limbajul poetic, spune Hester, este acel limbaj în care *„sense"* şi *„sound"* funcţionează în mod iconic, suscitînd astfel o fuziune între *„sense"* şi *„sensa"* (96). Aceste *„sensa"* sînt esenţialmente fluxul de imagini pe care *epokhe* a raportului referenţial îl lasă să fie. Fuziunea dintre sens şi sunet nu mai este atunci fenomenul central, ci prilejul unei desfăşurări imaginare aderente la sens; or, odată cu imaginea, vine momentul fundamental al „suspendării", al unei *epokhe,* noţiune pe care Hester o împrumută de la Husserl pentru a o aplica jocului nonrefe-

[1] S. Langer, *Philosophy in a New Key,* Harvard University Press, 1942, 1951, 1957.
[2] W. K. Wimsatt, *The Verbal Icon,* University of Kentucky Press, 1954, p. 321.
J
[3] M. B. Hester, *The Meaning of Poetic Metaphor,* Mouton, Ha<*a, Paris, 1967 ; cf. mai sus, *Studiul al şaselea,* § *1.*

L

renţial al imaginilor în strategia poetică. Abolirea referinţei, proprie efectului de sens poetic, este deci prin excelenţă opera unei *epokhe,* care face posibilă funcţionarea iconică a lui *sense* şi a lui *sensa,* pecetluită de funcţionarea iconică a sensului şi a sunetului.
Dar trecerea la limită este operată cel mai radical de către Northrop Frye. In *Anatomia criticii*[1], Northrop Frye generalizează analiza sa aplicată poeziei, aplicînd-o oricărei opere literare. Putem vorbi de semnificaţie literară de fiecare dată cînd putem opune discursului informativ sau didactic, ilustrat de limbajul ştiinţific, un fel de semnificaţie orientată în sens invers în raport cu direcţia centrifugă a discursurilor referenţiale. Centrifugă, într-adevăr, sau „externă" *(outward)* este mişcarea care ne duce în afara limbajului, de la cuvinte către lucruri. Centripetă sau „internă" *(inward)* este mişcarea cuvintelor către configuraţiile verbale mai vaste care constituie opera literară în totalitatea ei. în discursul informativ sau didactic, „simbolul" (prin simbol, Northrop Frye înţelege o unitate discernabilă de sens) funcţionează ca semn „pus pentru" ceva, „înaintînd către...", „reprezentînd..." ceva. In discursul literar, simbolul nu se reprezintă decît pe sine, dar leagă, în interiorul discursului, părţile de tot. Spre deosebire de intenţia de adevăr a discursului descriptiv, trebuie să spunem că „poetul nu afirmă niciodată". Metafizica şi teologia afirmă, propun aserţiuni; poezia, ignorînd reali-

tatea, se mărgineşte să făurească o „fabulă" (Northrop Frye reia aici expresia din *Poetica* lui Aristotel, care caracterizează tragedia prin *mythos).* Dacă ar trebui să comparăm poezia cu altceva decît cu ea însăşi, ar trebui s-o comparăm cu matematicile. „Opera poetului, ca şi aceea a purului matematician, este conformă cu logica ipotezelor sale, fără să se lege de o realitate descriptivă." Astfel, apariţia fantomei în *Hamîet* corespunde concepţiei ipotetice a piesei: nimic nu este afirmat în legătură cu realitatea fantomelor; dar în *Hamlet* trebuie să existe o fantomă. A intra în lectură înseamnă

[1] N. Frye, *Anatomy of Criticism,* Princeton University Press, 1957; trad. fr.: *Anatomie de la critique,* Gallimard, 1970.

a accepta această ficţiune; parafraza, care ar duce către descrierea a ceva, ar ignora regula jocului. In acest sens, semnificaţia literaturii este literală: ea spune ceea ce spune şi nimic altceva. A înţelege sensul literal al unui poem înseamnă a-1 înţelege aşa cum el ni se înfăţişează, ca poem în totalitatea sa. Singura obligaţie este de a-i percepe structurarea unitară prin reunirea simbolurilor.

Regăsim aici o analiză de acelaşi fel cu cea a lui Jakobson; literalitatea poemului este asigurată prin recurenţa în timp (ritm) şi în spaţiu (configuraţie). Semnificaţia sa este literalmente modeleul său sau integralitatea sa. Relaţiile verbale interne absorb întrucîtva veleităţile de semnificaţie externă ale semnului: „Astfel literatura, în funcţia sa descriptivă, se compune dintr-un ansamblu de structuri verbale ipotetice" (101).

Este adevărat că Northrop Frye introduce un factor oarecum diferit, pe care vom grefa propria noastră reflecţie: „Unitatea unui poem, spune el, este unitatea unei stări sufleteşti *(mood)"* (80). Imaginile poetice „exprimă sau articulează această stare sufletească" (81). Or, starea sufletească *„este* poemul şi nu altceva ce s-ar afla îndărătul lui" (81). în acest sens, orice structură literară este ironică: „Ceea ce ea spune" este totdeauna diferit, prin formă şi intensitate, de „ceea ce ea înseamnă" (81).

Structura poetică este aşadar o „textură conţinută în ea însăşi" *(self-contained* texture^ (82), adică o structură care depinde în întregime de raporturile sale interne.

Nu aş vrea să termin această pledoarie împotriva referinţei fără a evoca *argumentul epistemologic* care, adăogîndu-se argumentului lingvistic (de genul celui susţinut de Jakobson) şi argumentului de critică literară (de genul celui susţinut de Northrop Frye), îi pune în acelaşi timp în evidenţă presupoziţia nemărturisită. Criticii formaţi la şcoala pozitivismului logic admit că orice limbaj care nu este *descriptiv* — în sensul că dă o informaţie asupra unor *fapte* — trebuie să fie *emoţional.* Totodată se admite că ceea ce este „emoţional" este resimţit înlăuntrul" subiectului şi nu este raportat în nici

L

un fel la ceva exterior subiectului. Emoţia este un afect care nu are decît un înlăuntru, neavînd un exterior.

Acest argument — care are un dublu aspect deci — nu este la origine derivat din observarea operelor literare; este un postulat importat din filosofie în literatură, postulat ce hotărăşte care este sensul adevărului şi care este sensul realităţii. El spune că nu există adevăr în afara unei verificări posibile (sau a falsificării) şi că orice verificare, în ultimă analiză, este empirică, conform procedurilor ştiinţifice. Acest postulat funcţionează în critica literară ca o prejudecată. El impune, pe lîngă alternativa „cognitiv" şi „emoţional", alternativa „denotativ" şi „conotativ". Teoriile „emoţiona -liste" din etică arată îndeajuns că această prejudecată nu-i este proprie numai poeticii. Ea este atît de puternică, încît pînă şi autorii cei mai ostili pozitivismului logic o consolidează foarte adeseori, combătînd-o. A spune, dimpreună cu Susanne Langer, că a citi un poem înseamnă a apuca „un fragment de viaţă virtuală" * *(a piece of virtual life)*$_v$ înseamnă a rămîne în opoziţia verificabil-neverificabil. A. spune, dimpreună cu N. Frye, că imaginile sugerează sau evocă starea sufletească ce in-formează poemul, înseamnă a confirma că *„mood"* este el însuşi centripet, ca şi limbajul care îl in-formează.

Noua Retorică, în Franţa, oferă acelaşi spectacol: teoria literaturii şi epistemologia pozitivistă se sprijină reciproc. Astfel, noţiunea de „discurs opac", la Todorov, este pe dată identificată cu cea de „discurs fără referinţă": în faţa discursului transparent, spune el, „există discursul opac, care este atit de bine acoperit de desene şi de figuri, încît nu lasă să se întrevadă nimic îndărătul lui: este un limbaj ce nu trimite la nici o realitate, care îşi ajunge sieşi" [2]. Concepţia despre „funcţia poetică" Ia Jean Cohen[3] *(Structura limbajului poetic,* 199—225 j vine din aceeaşi convingere poziti-

[1] S. Langer, *Feeling and Form. A Theory of Art,* Charles Scribner's Sons, 1953, p. 212; citat de Marcus B. Hester, *op. cit.,* p. 70.

[2] T. Todorov, *Litterature et Signification,* Larousse, 1967, p. 102.

[3] J. Cohen, *Structure du langage poetique,* Flammarion, 1966, p. 199-225.

vistă. Pentru autor e de la sine înţeles că cuplul: răspuns cognitiv — răspuns afectiv şi cuplul: denotaţie — conotaţie coincid: „Funcţia prozei este denotativă, funcţia poeziei este conotativă" *(op. cit.,* 205j. Şi nu doar dintr-o simplă întîm-plare Jean Cohen se recunoaşte pe sine în citatul pe care-1 dă din Carnap: „Scopul unui poem în care apar cuvintele «rază de soare» şi «nor>> nu este acela de a ne informa cu privire la fenomene meteorologice, ci de a exprima anumite emoţii ale poetului şi de a trezi în noi emoţii asemănătoare" *(ibid,.).* Şi totuşi e cuprins de îndoială: cum să-şi explice faptul că în poezie emoţia este „pusă pe seama obiectului" *(ibid.)?* Tristeţea poetică, într-adevăr, este „înţeleasă ca o calitate a lumii" (206). Dar în acest caz nu trebuie să-1 mai citǎm pe Carnap, ci pe Mikel Dufrenne: „A simţi, ne spune acesta, înseamnă a încerca un sentiment nu ca stare a fiinţei mele, ci ca proprietate a obiectului" [1]. Cum să punem de acord cu teza pozitivistă mărturisirea că tristeţea poetică este „o modalitate a conştiinţei lucrurilor, un mod original şi specific de a înţelege lumea" (206) ? şi cum să aruncăm o punte între noţiunea pur psihologică şi afectivistă de conotaţie şi această deschidere a limbajului către o „poetică a lucrurilor" (226)? Expresivitatea lucrurilor, pentru a relua o noţiune a lui Raymond Ruyer [2], nu trebuie oare să afle în limbajul însuşi, şi, mai exact, în puterea sa de deviaţie în raport cu folosirea sa obişnuită, o putere de a desemna care scapă alternativei denotativului şi cono ta tivului ? Nu ne-am închis oare această deschidere, văzînd în conotaţie un substitut al denotaţiei („conotaţia ia locul denotaţiei în declin" [211])? La Jean Cohen întîlnim mărturisirea acestui eşec: evocînd „evidenţa sentimentului", care, pentru poet, este „tot atît de constrîngătoare cit şi evidenţa empirică", el notează: „Pentru unii, această evidenţă este întemeiată: subiectivitatea este racordată obiectivităţii profunde a fiinţei; dar o asemenea problemă ţine de metafizică, nu de poetică" (213).

[1] M. Dufrenne, *Phenomenologie de l'experience eslhelique,* PUF, 1953, t. II, p. 544.

[2] R. Ruyer, „L'Expressivite", *Revue de metaphysique et de morale,* 1954.

Iată de ce autorul bate în retragere în cele din urmă, revenind la dihotomia dintre subiectiv şi obiectiv, impusă de proiectul unei „estetici care s-ar vrea ştiinţifică" (207). „Fraza poetică, spune el, este obiectiv falsă, dar subiectiv adevărată" (212).

Retorica generală a Grupului din Liege înfruntă aceeaşi problemă sub titlul de „Etosul figurilor" *, a cărui analiză sistematică urmează a fi făcută într-o lucrare ulterioară, dar pe care prezentul volum o schiţează pentru prima oară. Acest studiu nu poate fi, într-adevăr, în întregime amînat, deoarece efectul estetic specific al figurilor, „care este adevăratul obiect al comunicării artistice" (45), face parte din descrierea completă a unei figuri de retorică, dimpreună cu cea a deviaţiei faţă de limbajul obişnuit, a mărcii sale şi a invariantului său (45). Schiţa teoriei Etosului (145—156) ne îngăduie să anticipăm un studiu esenţialmente axat pe răspunsul cititorului sau al auditoriului, în care metabolii sînt în poziţie de *stimuli,* de semnale, motivînd o impresie subiectivă. Or, printre efectele produse de discursul figurat, efectul primordial „este cel de a declanşa perceperea litera-litǎţii (în sens larg) textului în care ea se inserează" (148). Sîntem astfel pe terenul jalonat de Jakobson, prin definiţia dată de el funcţiei poetice, şi de Todorov, prin definiţia dată discursului opac. Dar autorii *Retoricii generale* mărturisesc că: „Lucrurile se opresc aici, cercetarea noastră arătînd, într-adevăr, că nu există un raport necesar între structura unei figuri şi Etosul său" (148).

Le Guern [2], pe de altă parte, nu se îndepărtează cîtuşi de puţin în această privinţă de autorii pe care i-am citat. Distincţia dintre *denotaţie* şi *conotaţie* este chiar, după cum am văzut, una din axele majore ale semanticii sale: denotaţiei îi revine selecţia semică, iar conotaţia ţine de imaginea asociată.

[1] *Rhelorique generale,* p. 24.

[2] M. Le Guern, *Semantique de la metaphore el de la metonymie,* Larousse, 173, pp. 20—21; a se vedea *Studiul al şaselea,* § 1.

3. O TEORIE A DENOTAŢIEI GENERALIZATE

Teza pe care o susţin aici nu o neagă pe precedenta, ci se sprijină pe ea. Ea susţine că suspendarea referinţei, în sensul definit de normele discursului descriptiv, este condiţia negativă pentru ca să poată fi degajat un mod mai fundamental al referinţei, pe care interpretarea urmează să-1 expliciteze. Această explicitare are drept scop sensul însuşi al cuvintelor de realitate, adevăr, care trebuie ele însele să şovăie şi să devină problematice, aşa cum vom arăta în *Studiul al optulea.*

Această căutare a unei alte referinţe îşi are rădăcinile In analiza anterioară, consacrată funcţiei poetice considerată în generalitatea ei, fără a se ţine seama de jocul propriu metaforei. Să reluăm mai întîi noţiunea de „ipotetic", propusă de N. Frye. Poemul, spune el, nu este nici adevărat, nici fals, ci ipotetic. Dar „ipoteza poetică" nu este ipoteza matematică; este propunerea unei lumi la modul imaginativ, fictiv. Astfel, suspendarea referinţei reale este condiţia accesului la referinţă la modul virtual. Dar ce este o viaţă virtuală? Poate să existe o viaţă virtuală fără o lume virtuală în care ar fi posibil să trăieşti? Funcţia poeziei nu este oare tocmai de a suscita o altă lume, care să corespundă unor alte posibilităţi de a exista, unor posibilităţi care să fie posibilele noastre cele mai proprii ?

Alte indicii, la Northrop Frye, merg în acelaşi sens: „Unitatea unui poem, ne spune el, este unitatea unei stări sufleteşti *(mood)"*[1]*;* şi încă: „Imaginile nu propun nimic, nu se îndreaptă către nimic, ci îndreptîndu-se una către cealaltă sugerează sau evocă starea sufletească ce in-for-mează poemul" (81). Sub numele de *mood* este introdus un factor extra-lingvistic care, deşi nu trebuie tratat psihologic, este indiciul unui mod de a fi. O stare sufletească este un mod de a te afla în mijlocul realităţii. Este, în limbajul lui Heideg-ger, un mod de a te afla printre lucruri *(Befindlichkeit*[2]*).* Şi aici o *epokhe* a realităţii naturale este condiţia pentru ca

[1] N. Frye, *op. cit.,* p. 27.

[2] M. Heidegger, *Sein und Zeit,* § 29.

poezia să dezvolte o lume pornind de la starea sufletească pe care poetul o articulează. Sarcina interpretării va fi aceea de a desfăşura proiectul unei lumi eliberate, prin suspendare, de referinţa descriptivă. Creaţia unui obiect dur — poemul însuşi — sustrage limbajul funcţiei didactice a semnului, dar pentru a deschide o cale către realitate la modul ficţiunii şi al sentimentului. Un ultim indiciu: am văzut că Jakobson leagă noţiunea de semnificaţie ambiguă de cea de referinţă dedublată: „Poezia, spune el, nu constă în a-i adăoga discursului ornamente retorice, ci implică o reevaluare totală a discursului şi a tuturor părţilor care-1 compun, oricare ar fi ele" *(op. cit.,* 248;.

în analiza însăşi a enunţului metaforic, trebuie să se înrădăcineze o concepţie referenţială a limbajului poetic, care să ţină seama de abolirea referinţei din limbajul obişnuit şi să se regleze în funcţie de conceptul de referinţă dedublată.

Un prim punct de sprijin este oferit de noţiunea însăşi de sens metaforic; însuşi felul în care sensul metaforic se constituie ne oferă cheia dedublării referinţei. Să reluăm deci lucrurile din acest loc: sensul unui enunţ metaforic este suscitat de eşecul interpretării literale a enunţului; pentru o interpretare literală, sensul se distruge pe sine. Or, această autodistrugere a sensului condiţionează la rîndu-i prăbuşirea referinţei primare. Orice strategie a discursului poetic se hotărăşte în acest punct: ea vizează să obţină abolirea referinţei prin autodistrugerea sensului enunţurilor metaforice, auto-distrugere făcută evidentă printr-o interpretare literală imposibilă. Dar aceasta nu este decît prima fază sau, mai curînd, latura negativă a unei strategii pozitive; autodistrugerea sensului, sub acţiunea nonpertinenţei semantice, este doar reversul unei inovări de sens la nivelul întregului enunţ, inovare obţinută prin „torsiunea" sensului literal al cuvintelor. Această inovare de sens este metafora vie. Nu deţinem oare astfel totodată cheia referinţei metaforice? Nu putem oare spune că interpretarea metaforică, suscitînd o nouă pertinenţă semantică pe ruinele sensului literal, suscită, *de asemenea,* un nou proiect referenţial, prin însăşi mijlocirea abolirii referinţei, ce corespunde cu interpretarea literală a enun-

ţului? Avem aici de-a face cu un argument de proporţiona-litate: cealaltă referinţă, cea pe care o căutăm, ar fi, faţă de noua pertinenţă semantică, ceea ce referinţa abolită este faţă de sensul literal pe care nonpertinenţa semantică îl distruge. Sensului metaforic i-ar corespunde o referinţă metaforică, tot astfel cum sensului literal imposibil îi corespunde o referinţă literală imposibilă.

Putem oare merge mai departe, dincolo de această construire a unei referinţe necunoscute printr-un argument de proporţionalitate ? Putem să arătăm nemijlocit cum acţionează?

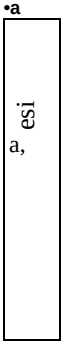
Studiul semantic al metaforei cuprinde, în această privinţă, o a doua sugestie. Jocul asemănării, pe care l-am menţinut în limitele stricte ale unei operaţii de discurs, constă, după cum am văzut, în instaurarea unei *proximităţi* între semnificaţii pînă atunci „îndepărtate". „A vedea asemănarea", spuneam mai sus dimpreună cu Aristotel, înseamnă a „metaforiza bine". Dar această proximitate a sensului nu este oare în acelaşi timp o proximitate a lucrurilor însele ? Nu oare din această proximitate ţîşneşte un nou mod de a vedea? Dacă este aşa, atunci o cale nouă va fi deschisă noii viziuni, prin eroarea categorială.
Această sugestie nu numai că se adaogă precedentei, ci intră chiar în compunerea ei. Viziunea asemănării, pe care o produce enunţul metaforic, nu este o viziune directă, ci o viziune pe care o putem numi de asemenea metaforică. Am putea spune, dimpreună cu M. Hester, că vederea metaforică este o „vedere ca" *(seeing as).* într-adevăr, clasificarea anterioară, legată de folosirea anterioară a cuvintelor, rezistă şi creează un fel de viziune stereoscopică în care noua stare de lucruri nu este percepută decît în densitatea stării de lucruri dislocate de eroarea categorială.
Iată schema referinţei dedublate. Ea constă în esenţă din a face să corespundă metaforizării sensului, o metaforizare a referinţei. Vom încerca să dăm un trup acestei scheme. Prima obligaţie este aceea de a depăşi opoziţia dintre denotaţie şi conotaţie şi de a înscrie referinţa metaforizată într-o teorie a *denotaţiei generalizate.*

Lucrarea lui Nelson Goodman, *Languages of Art* \ elaborează acest cadru general; dar ea face mai mult încă: desemnează aici locul unei teorii, ea însăşi deschis denotativă, a metaforei.
Languages of Art începe prin a înlocui toate operaţiile simbolice, verbale şi nonverbale — picturale, între altele —, în cadrul unei operaţii unice, funcţia de referinţă prin care un simbol are valoare pentru *(stands for),* se referă la *(refers to).* Această universalitate a funcţiei referenţiale este asigurată prin aceea a puterii de organizare a limbajului şi, situîndu-ne la un şi mai înalt nivel de generalitate, a sistemelor simbolice. Filosofia generală din care se desprinde această teorie are o afinitate sigură cu filosofia formelor simbolice a lui Cassirer, dar, încă şi mai mult, cu pragmatismul lui Peirce; totodată, ea trage concluziile pentru o teorie a simbolurilor din poziţiile nominaliste afirmate în *The Structure of Appearance* şi în *Fact, Fiction and Forecast.* Titlul primului capitol: „Reality remade" este, în această privinţă, foarte semnificativ: sistemele simbolice „fac" şi „refac" lumea. Cartea întreagă, dincolo de caracterul ei foarte tehnic, este un omagiu adus unei înţelegeri militante care, spune ultimul capitol[2], „reorganizează lumea în termeni de opere şi operele în termeni de lume" (241). *Work* şi *World* îşi corespund. Atitudinea estetică „este mai puţin atitudine şi mai mult acţiune: creare şi re-creare" (242). Vom reveni mai jos asupra tonului nominalist şi pragmatic al lucrării. Să reţinem, pentru moment, importantul ei corolar: refuzul de a deosebi cognitivul de emotiv: „In experienţa estetică, emoţiile funcţionează în mod cognitiv" (248). Apropierea, prezentă în întreaga carte, dintre simbolurile verbale şi simbolurile nonverbale se întemeiază pe un anti-emoţionalism hotărît. Ceea ce nu înseamnă că cele două feluri de simboluri funcţionează în acelaşi mod: dimpotrivă, o preocupare de primă importanţă, pe care nu o înfruntă decît ultimul capitol al cărţii, este aceea de a deosebi

[1] N. Goodman, *Languages of Art, an Approach to a Theory of Symbols,* Indianapelis, The Bobbs-Merrill Co, 1968.
[2] *Op. cit.,* VI, 3, pp. 241-246.

y
£5 £53
P
o m
o —
o
c o
■§
ta d
ce
a o
z a a o
a 5

oo
oa

sg.2Ş
§31 8
•a


cui
'2
s
•
c
S
c
.ii <u O.T3

a> a> c^ » **"* > I**
(ɒ o
> c
.....4
% .2
H c< ce t.
ft, H CC .-. Z t* ><
S'ELSON GOODMAN, *Languages of Art* Tabloul conceptelor din cap. 1 şi 11
APLICAREA LITERALĂ A UNUI SIMBOL
ORIENTAREA CATEGORII EXTEN-
REFERINTEI DE SIMBOLURI SIE DOMENIU DE APLICARE
LOGICĂ
APLICAREA METAFORICĂ A UNUI SIMBOL
_____A_____
a *denota...*
[de la simbol către lucru]
1
i verbale = descriere i nonverbale = reprezentare # imitare
a exemplifica... \
— a fi denotat ; verbale = predicat = a poseda exemplificat
= raportul etichetă ■ nonverbale =
•ţ- i *eşantion* pictat
eşantion |
multiplă singulară
nulă
(pictură (de) inorog)
obiecte
şi evenimente
trans-fer
sentimente
denotare metaforică
posesii figurată
„expresie"
sau exemplificare metaforică
(pictură cu culoare *tristă)*

„descrierea" prin limbaj de „reprezentarea" prin arte. Important este că cele patru „simptome" ale esteticii (VI, 5) — densitate sintactică şi densitate semantică, *repleteness* sintactică, „a arăta", opus lui

„a spune", demonstrarea prin exemplificare — se detaşează în interiorul unei singure funcţii simbolice. A distinge aceste trăsături nu înseamnă nicidecum a face concesii imediatului. „Simbolizarea trebuie să fie în esenţă considerată în raport cu gradul în care slujeşte proiectul cognitiv" (258). Excelenţa estetică este o excelenţă cognitivă. Trebuie să ajungem să vorbim de adevărul artei, dacă definim adevărul prin „potrivirea" cu un corp de teorii şi între ipoteze şi date accesibile, pe scurt, prin caracterul „apropriat" al unei; simbolizări. Aceste trăsături se potri* Vesc la fel de bine artelor cît şi discursului. „Scopul meu, conchide autorul, a fost de a face cîţiva paşi în direcţia unui studiu sistematic al simbolurilor şi al sistemelor de simboluri, precum şi ăl felului în care funcţionează în percepţiile şi în acţiunile noastre, în artele şi ştiinţele noastre, şi deci în crearea şi înţelegerea lumilor noastre" (178).

Acest proiect este deci înrudit cu cel al lui Gassirer, cu diferenţa totuşi i că aici nu există prOgresiune de la artă la ştiinţă; doar folosirea funcţiei simbolice este diferită; sistet mele simbolice sînt contemporane unele cu celelalte.

Metafora este o parte esenţială a acestei teorii simbolice, şi se înscrie de la bun început într-un cadru referenţial; trebuie pusă în evidenţă diferenţa dintre, pe de o parte, ceea ce este „metaforic adevărat" şi ceea ce este „literal adevărat", şi, pe de altă parte, dintre cuplul format din adevărul metaforic şi adevărul literal şi „simpla falsitate" (51). Să spunem, în mare, că adevărul metaforic are în vedere aplicarea de predicate sau de proprietăţi la ceva anume şi constituie un fel de transfer, ca, de exemplu, aplicarea la un lucru colorat de predicate împrumutate ordinei sunetelor (capitolul care conţine teoria transferului se intitulează semnificativ „The Sound of Pictures", p. 45 şi urm.).

Dar ce este aplicaţia literală de predicate ? A răspunde acestei întrebări înseamnă a dezvolta o importantă reţea conceptuală cuprinzînd noţiuni ca denotaţie, descriere, repre-

zentare, expresie (a se vedea tabloul de la pg. 357 [1]). într-o primă aproximare, referinţa şi denotaţia coincid. Dar va trebui să introducem în continuare o distincţie între două feluri de a se referi, prin denotaţie şi prin exemplificare. Să considerăm deci mai întîi referinţa şi denotaţia ca fiind sinonime. Denotaţia trebuie definită de la bun început într-un mod destul de cuprinzător, astfel încît să subsumeze ceea ce face arta, şi anume, reprezentarea a ceva, şi ceea ce face limbajul, şi anume, descrierea a ceva. A spune că a reprezenta este un mod de a denota, înseamnă a asimila relaţia dintre un tablou şi ceea ce el zugrăveşte cu relaţia dintre un predicat şi lucrul la care el se aplică. înseamnă, totodată, a spune că a reprezenta nu este totuna cu a imita in sensul de a semăna cu..., sau de a copia. Trebuie deci să luptăm susţinut împotriva prejudecăţii după care a reprezenta înseamnă a imita prin asemănare, şi să o dislocăm dintr-unul din refugiile ei cele mai sigure în aparenţă, şi anume din teoria cu privire la perspectivă în pictură [2]. Dar dacă a reprezenta înseamnă a denota şi dacă prin denotaţie sistemele noastre simbolice „refac realitatea", atunci reprezentarea este unul din modurile prin care natura devine un produs al artei şi al discursului. De aceea, reprezentarea poate să picteze şi un lucru inexistent: inorogul, Pickwick; în termeni de denotaţie, e vorba de o denotaţie nulă, ce trebuie deosebită de denotaţia multiplă (vulturul desenat în dicţionar pentru a zugrăvi toţi vulturii) şi de denotaţia singulară (portretul cutărui sau cutărui individ). Goodman va trage oare din această deosebire concluzia că şi inexistentul contribuie la modelarea lumii? In mod ciudat, autorul dă îndărăt în faţa acestei consecinţe pe care vom fi înclinaţi mai jos să o propunem noi, pornind de la teoria modelelor: a vorbi despre tabloul Inorogului, înseamnă a vorbi despre tabloul-inorog, adică despre un tablou ce poate fi clasificat prin cel de-al doilea termen al expresiei. A învăţa să recu-

[1] Tabloul pe care îl propun nu este al autorului citat. L-am stabilit pentru mine însumi spre a mă orienta în diferenţierile şi în terminologia acestei lucrări dificile.

[2] *Op. cit.,* pp. 10-19.

noşti un tablou nu înseamnă a învăţa să aplici o reprezentare (să întrebi *ce* anume denotă), ci să-1 deosebeşti de un altul (să întrebi ce specie este). Fără îndoială, argumentul are valoare pentru a pune ordine în confuzia care domneşte între a caracteriza şi a copia. Dar dacă a reprezenta înseamnă a clasifica, atunci cum poate simbolizarea să facă sau sa refacă [1] ceea ce este zugrăvit, în cazul denotaţiei nule? „Obiectul şi aspectele sale depind de organizare; iar etichetele de tot felul sînt instrumentele de organizare ."[2] „Reprezentarea sau descrierea, prin felul cum clasifică sau slnt clasificate, sînt apte de a face sau de a marca conexiuni, de a analiza obiecte, pe scurt, de a organiza lumea ."[3]

O analiză împrumutată teoriei modelelor ne va permite să corectăm discordanţa — aparentă, cel puţin, la Nelson Goodman — dintre teoria denotaţiei nule şi funcţia organizatoare a simbolismului, legind îndeaproape *ficţiunea* şi *rede-scrierea.*

Am admis pînă aici că denotaţia şi referinţa sînt sinonime; această identificare nu avea nici un inconvenient atîta vreme cit distincţiile luate în considerare (descrierea şi reprezentarea) aveau loc în interiorul conceptului de denotaţie. Trebuie însă să introducem o nouă distincţie, care să aibă în vedere orientarea conceptului de referinţă, în funcţie de faptul că mişcarea merge de la simbol către lucru sau de la lucru către simbol. Identificînd referinţa cu denotaţia, n-am ţinut seama decît de prima mişcare, care constă in a pune „etichete" *(labels)* pe ocurenţe; vom observa in treacăt că alegerea termenului de „etichetă" convine nominalismului convenţionalist al lui Goodman: nu există esenţe fixe care să dea un conţinut de sens simbolurilor verbale sau nonverbale; teoria metaforei va fi, prin chiar aceasta, uşurată: căci este mai uşor să deplasezi o etichetă decît să reformezi o esenţă; singurul lucru care rezistă este obişnuinţa! A doua direcţie în care operează referinţa nu este mai puţin

[1] N. Goodman, *op. cit.,* pp. 241 — 244.

[2] *Op. cit.,* p. 32. *? Idem.*

importantă decît prima: ea constă în a exemplifica, adică in a desemna o semnificaţie ca fiind ceea ce „posedă" o ocurenţă [1]. Nelson Goodman se interesează în asemenea măsură de exemplificare pentru că metafora este un transfer care afectează posedarea predicatelor prin ceva singular, mai curînd decît aplicarea acestor predicate la ceva. Se ajunge la metaforă prin mijlocirea unor exemple care afirmă că un tablou care *are* culoarea cenuşie *exprimă* tristeţea. Altfel spus, metafora are în vedere funcţionarea inversată a referinţei, la care ea adaogă o operaţie de transfer. Trebuie deci să urmărim cu foarte mare atenţie înlănţuirea: referinţă inversată — exemplificare — posesie (literală) a unui predicat — expresie ca posesie metaforică de predicate nonverbale (o culoare tristă). Să urcăm către originile lanţului începînd de la posesie (literală [2]), înainte de a coborî către expresie (metaforică).

A poseda cenuşiul, pentru o figură pictată, este totuna <cu a spune că este un *exemplu* de cenuşiu; dar a spune că aceasta este un exemplu de cenuşiu înseamnă a spune că cenuşii se aplică la... aceasta, deci o denotează. Relaţia de denotaţie este aşadar inversată: tabloul denotă ceea ce descrie; dar culoarea cenuşie este denotată de predicatul cenuşiu. Dacă deci a poseda înseamnă a exemplifica, posesia nu diferă de referinţă decît prin direcţia sa. Termenul simetric lui „etichetă" este aici „eşantionul" (de exemplu, un eşantion de pînză): eşantionul „posedă" caracteristicile — culoarea, textura etc. — desemnate de etichetă: el este denotat prin ceea ce exemplifică. Raportul eşantion — etichetă, dacă este bine Înţeles, acoperă atît sistemele nonverbale cît şi sistemele verbale; predicatele sînt etichete în sisteme verbale; dar simbolurile nonlingvistice pot fi de asemenea exemplificate şi pot funcţiona ca predicate. Astfel, un gest le poate denota şi/sau exemplifica; gesturile dirijorului denotă sunetele ce urmează a fi produse, fără a fi ■ele însele sunete; uneori, ele exemplifică viteza sau cadenţa;

[1] *Op. cit.,* pp. 52 — 57.

[2] *Op. cit.,* pp. 74-81.

profesorul de gimnastică oferă eşantioane care exemplifică mişcarea comandată ce denotă mişcarea ce urmează a fi produsă: dansul denotă gesturi din viaţa cotidiană sau ale unui ritual şi exemplifică figura prescrisă care, la rîndu-i, reorganizează experienţa. Opoziţia dintre a reprezenta şi a exprima nu va fi o diferenţă de domeniu, de exemplu, dintre domeniul obiectelor sau al evenimentelor şi cel al sentimentelor, ca într-o teorie emoţionalistă, de vreme ce a reprezenta este un caz al lui a denota, şi a exprima este *o* variantă prin transfer a lui a poseda, care este un caz al lui a exemplifica, şi de vreme ce a exemplifica şi a denota sînt ambele cazuri care referă, doar în direcţii diferite. O simetrie prin inversare înlocuieşte o aparentă eterogeneitate, prin mijlocirea căreia s-ar putea din nou strecura distincţia nefericită dintre cognitiv şi emotiv, din care derivă cea dintre denotaţie şi conotaţie.

Ce am cîştigat astfel pentru teoria metaforei *x?* Iat-o solid legată de teoria referinţei: prin transferul unei relaţii, care este ea însăşi inversul denotaţiei, reprezentarea acesteia fiind una din speciile ei. Dacă admitem, într-adevăr, după cum vom demonstra, că expresia metaforică (tristeţea tabloului cenuşiu) este transferul posesiunii, şi dacă am demonstrat că posesiunea, care nu este altceva decît exemplificare, este inversul denotaţiei, reprezentaţia fiind o specie a acesteia din urmă, atunci toate distincţiile au loc în interiorul referinţei, cu condiţia unei diferenţe de orientare.

Dar ce este o posesiune transferată?

Să plecăm de la exemplul propus: pictura este literal cenuşie, dar metaforic tristă. Primul enunţ are în

vedere un „fapt", cel de-al doilea, o „figură" (de unde şi titlul lui II, 5: *Facts* and *Figures,* care conţine teoria metaforei) ; dar „faptul" trebuie înţeles în sensul pe care i-1 dau Russell şi Wittgenstein, ce susţin că nu trebuie confundat cu un dat, ci că trebuie înţeles ca o stare de lucruri, altfel spus ca un corelat al unui act predicativ; pentru acelaşi motiv, „figura" nu este ornamentul unui cuvînt, ci o folosire

[1] N. Goodman, *op. cit.,* pp. 81 — 85.

predicativă într-o denotaţie inversată, adică într-o posesie-exemplificare. „Fapt" şi „figură" sînt deci moduri diferite de a aplica predicatul, de a eşantiona etichete.

Pentru Nelson Goodman, metafora este o aplicaţie insolită, adică aplicarea unei etichete familiare, a cărei folosire are deci un trecut, la un obiect nou care mai întîi rezistă, apoi cedează. Jucîndu-ne puţin, vom spune: „A aplica o veche etichetă într-un chip nou înseamnă a învăţa un cuvînt vechi să folosească noi şiretlicuri: metafora este o idilă între un predicat care are un trecut şi un obiect care cedează, protestînd totodată" (69); sau: este „O a doua căsătorie, fericită şi întinerită, deşi pasibilă de bigamie" (73). (Vorbim din nou de metaforă în termeni de metaforă: dar de data aceasta ecranul, filtrul, grila, lentila lasă locul îmbrăţişării ■carnale!)

Regăsim, într-o teorie a referinţei şi nu numai a sensului, esenţialul teoriei semantice a enunţului metaforic aşa cum apare el la I. A. Richards, M. Beardsley şi CM. Turbayne; pe de altă parte, de la Gilbert Ryle reţinem ideea de *cate-gory-mistake,* care de altfel era şi ea referenţială; spun că pictura este tristă, mai curînd decît veselă, *deşi* numai fiinţele înzestrate cu simţuri sînt vesele sau triste. Există totuşi -aici un adevăr metaforic, căci eroarea în aplicarea etichetei echivalează cu *reatribuirea unei etichete (reassignment of a labei),* astfel încît trist se potriveşte mai bine decît vesel. Falsitatea literală — prin atribuire greşită *fmisassignment of a labei)* — este convertită în adevăr metaforic prin rea-tribuire de etichetă [1]. Vom arăta mai jos cum trecerea prin teoria modelelor permite interpretarea acestei reatribuiri în termeni de redescriere. Dar va trebui să inserăm între descriere şi redescriere jocul ficţiunii euristice, ceea ce va face teoria modelelor.

Dar mai înainte trebuie să examinăm o extindere interesantă a metaforei; ea nu acoperă numai domeniul a ceea *ce am numit *„figură*[11]*,* adică, în ultimă instanţă, transferul •unui predicat izolat funcţionînd în opoziţie cu un altul (alter-

[1] *Op. cit,* p. 70.

L

nativa roşu sau portocaliu), ci şi ceea ce trebuie să numim o *„schemă",* care desemnează un ansamblu de etichete, astfel încît un ansamblu corespunzător de obiecte — un „regn" — este asortat de acest ansamblu (de exemplu, culoarea [1]). Metafora îşi dezvoltă puterea de a reorganiza viziunea lucrurilor cînd un „regn" întreg este transpus: de exemplu, sunetele, In ordinea vizualului; a vorbi despre sonoritatea unei picturi nu mai înseamnă a face să emigreze un predicat izolat, ci a asigura incursiunea unui întreg regn pe un teritoriu străin; faimosul „transport" devine o migraţie conceptuală, asemenea unei expediţii peste mări şi ţări, cu arme şi bagaje. Punctul interesant este următorul: organizarea efectuată în regatul străin este *ghidată* de folosirea întregii reţele din regatul de origine; ceea ce înseamnă că, deşi alegerea teritoriului invadat este arbitrară (orice seamănă cu orice, cu mici diferenţe), folosirea etichetelor în noul lor domeniu de aplicare este reglată de practica anterioară: astfel, folosirea expresiei „hauteur des nombres" o poate ghida pe cea a expresiei „hauteur des sons". Legea folosirii schemelor este regula „precedentului"; şi aici nominalismul lui Nelson Goodman îi interzice acestuia să caute-afinităţi în natura lucrurilor sau într-o constituire eidetică a experienţei; în această privinţă filiaţiile etimologice, reminiscenţele unor confuzii animiste, de exemplu între însufleţit şi neînsufleţit, nu explică nimic: căci aplicarea unui predicat nu este metaforică decît dacă el intră în conflict cu o aplicare reglată de practica actuală; o veche poveste poate urca iar la suprafaţă, izgonitul se poate întoarce pe propriile-i urme; expatriatul, conform legilor actuale, rămîne un străin cînd revine în patria lui. O teorie a aplicaţiei se mişcă în domeniul actualului[2].

Zadarnic deci am căuta ceea ce justifică aplicarea metaforică a unui predicat: diferenţa dintre literal şi metaforic introduce oricum o disimetrie în convenţie: o persoană şi un tablou se aseamănă oare prin tristeţe? Dar persoana este

[1] *Op. cit.,* pp. 71 — 74.

[2] *Op. cit.,* p. 77.

tristă la modul literal, iar tabloul, la modul metaforic, conform uzajului stabilit de limbile noastre. Dacă totuşi vrem încă să vorbim de asemănare, trebuie să spunem, dimpreună cu Max Black, că metafora mai curînd creează asemănarea decît o găseşte şi o exprimă *.

Intr-o perspectivă nominalistă, aplicarea metaforică nu pune o problemă diferită de cea pe care o pune aplicarea literală a predicatelor: „Problema de a şti de ce predicatele se aplică metaforic este în mare asemănătoare cu problema de a şti de ce ele se aplică literal" (78). Asortarea metaforică după o schemă dată se învaţă ca şi asortarea literală. Şi într-un caz, şi în celălalt, aplicarea poate greşi şi suferă corectări; numai că aplicarea literală este chezăşuită de uzaj; iată de ce chestiunea adevărului nu este insolită; insolită este doar aplicarea metaforică. Căci extinderea aplicării unei etichete sau a unei scheme trebuie să satisfacă două exigenţe opuse: ea trebuie să fie nouă, dar apropriată, stranie, dar evidentă, surprinzătoare, dar satisfăcătoare. O simplă „etichetare" nu echivalează cu o „re-asortare" *(resorting);* noi clivaje, noi asortări trebuie să rezulte din emigraţia unei scheme [2].

In cele din urmă, dacă orice limbaj, dacă orice simbolism constă în a „reface realitatea", nu există loc în limbaj unde acest travaliu să se arate în mod mai evident: abia cînd simbolismul transgresează limitele pe care şi le-a cucerit şi cucereşte ţinuturi necunoscute, înţelegem resorturile domeniului său obişnuit.

Două întrebări se pun în acest caz cu privire la delimitarea fenomenului metaforic. Prima are în vedere enumerarea „modurilor" în planul discursului. Ca şi pentru Aris-totel, metafora nu este pentru Nelson Goodman o figură de discurs printre altele, ci principiul de transfer comun tuturor; dacă luăm drept fir conducător noţiunea de „schemă" sau de „regn", mai curînd decît pe cea de „figură", vom putea include într-un prim grup toate transferurile de la

[1] Max Black, *Models and Metaphors,* p. 37.

[2] N. Goodman, *op. cit.,* p. 73.

L

un regn la altul, fără intersectare: de la persoană, la lucru,, avem personificarea; de la tot, la parte, avem sinecdoca; de la lucru, la proprietate (sau etichetă), avem antonomaza, într-un al doilea grup vom situa toate transferurile de la un regn la altul aflate în intersectare: deplasarea către partea de sus reprezintă hiperbola, cea către partea de jos, litota. Pentru un al treilea grup vor fi rezervate transferurile fără schimbare de extindere, ca, de exemplu, răsturnarea pe loc, în cazul ironiei.

Nelson Goodman merge deci în acelaşi sens cu autorii care, ca Jean Cohen, subordonează taxinomia, analizei funcţionale. Transferul ca atare trece în primul plan. A şti dacă trebuie să numim metaforă funcţia generală sau una dintre figuri nu mai este decît o problemă de vocabular; am văzut mai sus că tot ceea ce atenuează rolul asemănării atenuează, de asemenea, singularitatea metaforei-figură şi întăreşte generalitatea metaforei-funcţie.

A doua chestiune relativă la delimitare are în vedere exercitarea funcţiei metaforice în afara simbolismului verbal. Regăsim aici exemplul nostru iniţial: cel privitor la expresia tristă a unui tablou. îl regăsim la capătul unei serii de distincţii şi de puneri în relaţie: 1) exemplificarea ca situaţie inversă în raport cu denotaţia; 2) posesia ca exemplificare; 3) expresia ca transfer metaforic al posesiei. In sfîrşit, aceeaşi serie: denotaţie-exemplificare-posesie trebuie considerată nu numai în ordinea simbolurilor verbale, deci în ordinea descrierii, ci şi în ordinea simbolurilor nonverbale (picturale etc), deci în ordinea reprezentării. Ceea ce numim *expresie* este o posesiune metaforică de ordin reprezentativ. In exemplul considerat, pictura tristă este un caz de posesie metaforică a unui „eşantion" reprezentativ, care exemplifică o „etichetă" reprezentativă. Altfet spus: „Ceea ce este exprimat este

metaforic exemplificat" [1]. Expresia (tristă) nu e deci mai puţin reală decît culoarea (albastră). Deşi nu-i nici verbală, nici literală, ci reprezentativă şi transferată, expresia este totuşi „adevărată", dacă

[1] *Op. cit.,* p. 85.

este apropriată. Nu efectele asupra spectatorului constituie expresia: căci pot sesiza tristeţea unui tablou fără să fiu întristat de el; „importul metaforic" face zadarnic din acest predicat o proprietate cîştigată, expresia este posedarea lucrului. O pictură exprimă proprietăţi pe care le exemplifică metaforic în virtutea statutului său de simbol pictural: „Picturile nu se află mai la adăpost de forma formatoare a limbajului decît restul lumii, deşi ele însele, ca simboluri, exercită, de asemenea, o forţă asupra lumii, inclusiv asupra limbajului" (88).

Astfel, *Languages of Art* leagă solid metafora verbală şi expresia metaforică nonverbală de planul referinţei. Autorul izbuteşte acest lucru ordonînd riguros categoriile principale ale referinţei: denotaţia şi exemplificarea (eticheta şi eşantionul), descrierea şi reprezentarea (simbolurile verbale şi nonverbale), posesia şi expresia (la modul literal şi metaforic).

Aplicînd categoriile lui Nelson Goodman la poetica discursului, voi spune:

1. Distincţia dintre denotaţie şi conotaţie nu este un principiu valabil de diferenţiere a funcţiei poetice, dacă prin conotaţie înţelegem un ansamblu de efecte asociative şi emoţionale lipsite de valoare referenţială, deci pur subiective; poezia, ca sistem simbolic, comportă o funcţie referenţială de aceeaşi natură ca şi cea a discursului descriptiv.

2. Acele *sensa* — sunete, imagini, sentimente — care aderă la „sens", trebuie tratate conform modelului expresiei aşa cum îl concepe Nelson Goodman; sînt reprezentări şi nu descrieri; ele exemplifică, în loc să denote, şi transferă posesia, în loc să o deţină printr-o situaţie de drept. Calităţile, în acest sens, nu sînt mai puţin reale decît trăsăturile descriptive pe care le articulează discursul ştiinţific; ele aparţin lucrurilor, înainte de a fi efecte subiectiv resimţite de amatorul de poezie.

3. Calităţile poetice, transferate, adaogă ceva la configurarea lumii; ele sînt „adevărate", în măsura în care sînt „apropriate", adică în măsura în care îmbină convenienţa cu noutatea, evidenţa cu surpriza.

Totuşi, cu privire la aceste trei puncte analiza lui Nelson Goodman cere completări, care vor deveni treptat remanieri profunde, pe măsură ce vor afecta fondul pragmatic şi nominalist al autorului.

1. Nu ni se explică îndeajuns strategia proprie discursului poetic, care este cea a unei *epokhe* a referinţei descriptive. Nelson Goodman are noţiunea unei vechi căsătorii care rezistă la instaurarea unei noi căsătorii, bigame; dar nu vede în ea nimic altceva decît rezistenţa opusă de obişnuinţă în faţa inovaţiei. Mie mi se pare că trebuie mers mai departe, şi anume pînă la eclipsa unui mod referenţial, ca o condiţie de emergenţă a unui alt mod referenţial. Teoria conotaţiei avea în vedere tocmai această eclipsă a denotaţiei primare, fără a înţelege că ceea ce ea numea conotaţie aparţinea încă, într-un anume mod, referenţialului.

2. Discursul poetic vizează realitatea punind în joc *ficţiuni euristice* a căror valoare constitutivă este proporţională cu puterea de negare. Nelson Goodman propune şi aici o legătură cu conceptul său de denotaţie „nulă"; dar este prea preocupat să arate că *obiectul* denotaţiei nule serveşte la clasificarea etichetelor, pentru a-şi da seama că aceasta contribuie tocmai astfel la redescrierea realităţii. Teoria modelelor ne va permite să legăm mai strîns ficţiunea de redescriere.

3. Caracterul „apropriat" al aplicării metaforice şi literale a unui predicat nu este pe deplin justificat într-o concepţie pur nominalistă a limbajului. Dacă o astfel de concepţie explică fără dificultate dansul etichetelor, nici o esenţă neopunînd rezistenţă re-etichetării, în schimb ea explică mai greu acea *justeţe* pe care par a o comporta anumite descoperiri ale limbajului şi ale artelor. In ceea ce mă priveşte, mă îndepărtez aici de nominalismul lui Nelson Goodman. Caracterul „convenabil", „apropriat"' al anumitor predicate verbale şi nonverbale nu este oare un indiciu că limbajul nu numai că a organizat altfel realitatea, dar că el a şi pus în evidenţă un fel de a fi al lucrurilor care, prin mijlocirea inovaţiei semantice, este transpus în limbaj ? Enigma discursului metaforic constă, se pare, în aceea că el

„inventează" în dublul sens al cuvîntului: el descoperă ceea ce creează şi inventează ceea ce descoperă. Trebuie să înţelegem deci înlănţuirea dintre trei ternei în discursul metaforic al poeziei, puterea referenţială se îmbină cu eclipsa referinţei obişnuite; crearea ficţiunii euristice este un drum al redescrierii; realitatea transpusă în limbaj uneşte manifestarea şi creaţia. Studiul de faţă poate explora

primele două teme: al optulea şi ultim studiu va explicita în schimb concepţia despre realitate postulată de-teoria noastră cu privire la limbajul poetic.

4. MODEI ŞI METAFORĂ

Traversarea teoriei modelelor constituie etapa decisivă. a studiului de faţă. Ideea unei înrudiri între model şi metaforă este atît de fecundă, încît Max Black a dat acest titlu culegerii care conţine eseul special consacrat acestei probleme epistemologice: „Models and Archetypes" (introducerea conceptului de arhetip va fi explicată mai jos) [1].

Argumentul central este acela că, în ceea ce priveşte relaţia cu realul, metafora e faţă de limbajul poetic ceea ce-modelul e faţă de limbajul ştiinţific. Or, în limbajul ştiinţific, modelul este un instrument euristic care vizează, prin mijlocirea ficţiunii, să distrugă o interpretare inadecvată şi să deschidă drumul unei interpretări noi, mai adecvate. In limbajul unui alt autor, cu o poziţie apropiată de cea a lui Max Black, Mary Hesse [2], modelul este un instrument de re-descriere. Este expresia pe care o voi reţine pentru urmarea analizei mele. De aceea este important să-i înţelegem sensul în funcţie de folosirea sa epistemologică primă.

Modelul aparţine nu logicii dovezii, ci logicii descoperirii. Trebuie totodată să înţelegem că această logică a desco-

[1] Max Black, *op. cit.,* cap. **XIII,** pp. 219-243.

[2] Mary B. Hesse, „The **explanatory function** of metaphor", **in.** *Logic, Methodology and Philosophy of Science,* ed. Bar-Hillel, Amsterdam, North-Holland, 1965 ; reluat în „Apendice" la *Models and Analogie» in Science,* University of Notre Dame Press, 1966, 1970.

peririi nu se reduce la o psihologie a invenţiei lipsită de orice interes propriu-zis epistemologic, ci că ea comportă un proces cognitiv, o metodă raţională care îşi are propriile canoane şi principii.

Dimensiunea propriu-zis epistemologică a imaginaţiei ştiinţifice nu apare decît dacă mai întîi distingem modelele în funcţie de constituţia şi de funcţia lor. Max Black distribuie ierarhia modelelor pe trei nivele. Pe treapta cea mai joasă avem „modelele *la scară"* ca, de exemplu, o machetă de corabie sau mărirea unui lucru infim (o lăbuţă de **ţînţar),** figurarea în ralanti a unei faze de joc, simularea şi miniaturizarea proceselor sociale etc; sînt modele prin aceea că sînt modele *a* ceva la care trimit, într-o relaţie asimetrică; ele vor să arate cu ce seamănă lucrul *(how it looks),* cum funcţionează el *(how it **works),*** ce legi îl conduc. Este posibil ■a se descifra pe model — a se citi pe el — proprietăţile originalului, în sfîrşit, într-un model doar cîteva trăsături sînt pertinente, iar celelalte nu. Un model nu pretinde a fi fidel decît în ceea ce priveşte trăsăturile sale pertinente. Tocmai aceste trăsături pertinente deosebesc modelul la scară de **celelalte** modele. Ele sînt corelative cu convenţiile de interpretare care îi reglementează lectura. Aceste convenţii se sprijină pe identitatea parţială a proprietăţilor şi pe invarianta proporţiilor, în cazul a tot ce are o dimensiune în spaţiu sau în timp. Pentru acest motiv, modelul la scară imită originalul, îl reproduce. După Max Black, modelul la scară este corespunzător semnului iconic al lui Peirce. Prin acest caracter sensibil, modelul la scară aduce la nivelul nostru şi la proporţiile noastre ceea ce este prea mare sau prea mic.

La al doilea nivel, Max Black situează modelele *analoge:* modelele hidraulice de sisteme economice, folosirea de circuite electrice în calculatoarele electronice etc. Trebuie avute în vedere două lucruri: schimbarea termenului mediu şi reprezentarea structurii, adică a ţesăturii de relaţii proprii originalului. Regulile interpretării determină aici traducerea dintr-un sistem de relaţii într-altul; trăsăturile pertinente corelative cu această traducere constituie ceea ce în mate-

matici numim un izomorfism. Modelul şi originalul se aseamănă prin structură şi nu printr-un mod de aparenţă.

Modelele *teoretice,* care constituie cel de-al treilea nivel, au în comun cu precedentele identitatea de structură; dar ele nu sînt ceva ce poate fi arătat sau care trebuie fabricat: nu sînt lucruri; ele introduc mai curînd un nou limbaj, asemenea unui dialect sau unui idiom, în care originalul este descris fără să fie construit. De exemplu, reprezentarea, de către Maxwell, a unui cîmp electric în funcţie de proprietăţile unui fluid imaginar incompresibil. Termenul mediu imaginar nu mai este aici decît un expedient mnemonic, pentru a sesiza relaţii matematice. Important nu este că. ceva urmează a fi văzut mental, ci că se poate opera pe un obiect, pe de o parte, mai bine cunoscut — şi, în acest sens,, mai familiar —, pe de altă parte, bogat în implicaţii — şi, în acest sens, fecund în planul ipotezei.

Marele interes al analizei lui Max Black constă în faptul că ea se sustrage alternativei privitoare la statutul existenţial al modelului, pe care păreau a o impune variaţiile lui Maxwell însuşi, interpretările

substanţialiste ale eterului propuse de Lord Kelvin şi refuzul brutal al modelelor de către Duhem. Problema nu este de a şti dacă şi cum există modelul ; ci care sînt regulile de interpretare ale modelului teoretic şi, corelativ, care sînt trăsăturile pertinente. Important este că modelul nu are decît proprietăţile care îi sînt atribuite de convenţia de limbaj, în afara oricărui control prin mijlocirea unei construcţii reale; tocmai acest lucru este subliniat de opoziţia dintre a descrie şi a construi: „Miezul metodei constă tocmai în a vorbi într-un anume mod" (229). Fecunditatea ei constă în faptul că ştim cum să ne servim de ea: posibilita+ea de a fi „desfăşurată" — după cum spune Stephen Toulmin * (citat, 239) — este raţiunea sa de a fi; a vorbi de o percepere intuitivă nu este decît un mod prescurtat de a desemna uşurinţa şi rapiditatea prezente in stăpînirea implicaţiilor îndepărtate ale modelului.

[1] Stephen Toulmin, *The Philosophy of Science,* Londra, 1953,. **pp. 38 — 39.**

In aeeastă privinţă, recursul la imaginaţia ştiinţifică nu marchează o slăbire a raţiunii, o distragere prin imagini, ci puterea esenţial verbală de a încerca noi relaţii pe un „model descris". Această imaginaţie aparţine raţiunii, în virtutea regulilor de corelare care guvernează traducerea enunţurilor axate pe domeniul secundar în enunţuri aplicabile domeniului original. Tot izomorfismul relaţiilor întemeiază traductibilitatea unui idiom în altul şi oferă, prin chiar ■aceasta, calea „raţională" a imaginaţiei (238). Dar izomorfismul nu mai funcţionează între domeniul original şi un lucru construit, ci între acest domeniu şi un lucru „descris". Imaginaţia ştiinţifică constă în a vedea noi conexiuni prin mijlocirea acestui lucru „descris". A refuza modelul aflat în afara logicii descoperirii, sau chiar a-1 reduce la un expedient provizoriu, substituit deducţiei directe în lipsa altei soluţii, înseamnă, în cele din urmă, a reduce logica descoperirii la o procedură deductivă. Idealul ştiinţific subiacent acestei pretenţii este, în cele din urmă, spune Max Black, „cel al lui Euclid, modificat de către Hilbert" (235). Logica descoperirii, spuneam noi, nu este o psihologie a invenţiei, pentru că investigaţia nu este deducţie. Această miză epistemologică este foarte bine pusă In relief de Mary Hesse: „Trebuie, spune ea, să modificăm şi să completăm modelul deductiv al explicaţiei ştiinţifice şi să vedem în explicaţia teoretică o redescriere metaforică a domeniului lui *explanandum!" {op. cit.,* 249). Această teză comportă două accente. Primul este pus pe cuvîntul explicaţie; dacă modelul, ca şi metafora, introduce un nou limbaj, descrierea sa înseamnă explicaţie; ceea co înseamnă că modelul operează pe terenul însuşi al epistemologiei deduc-tiviste, pentru a modifica şi completa criteriile de deductibilitate ale explicaţiei ştiinţifice, aşa cum sînt enunţate, de exemplu, de către C. G. Hempel şi P. Oppenheim [1]. în funcţie de aceste criterii, *explanandum* trebuie să poată

[1] C. G. Hempel şi P. Oppenheim, „The Logic of explanation", in *Readings in the Philosophy of Science,* ed. H. Feigl şi M. Brodbeck, New York, 1953.

fi dedus din *explanans;* el trebuie să cuprindă cel puţin a lege generală care să nu fie redundantă pentru deducţie; el nu trebuie să fi fost falsificat la modul empiric pînă în acel moment; el trebuie să fie predictiv. Recursul la redes-crierea metaforică este o consecinţă a imposibilităţii de a obţine o relaţie strictă de deducţie între *explanans* şi *explanandum;* putem cel mult conta pe o „convenienţă apropiată'[1] *(approximate fit,* 257); această condiţie de acceptabilitate este mai apropiată de interacţiunea ce operează în enunţul metaforic decît simpla deductibilitate. Tot astfel intervenţia unor reguli de corespondenţă între un *explanans teoretic* şi *explanandum* merge în sensul unei critici a idealului de deductibilitate; a recurge la model înseamnă a interpreta regulile de corespondenţă în termeni de extindere a limbajului de observaţie printr-un uzaj metaforic. Cît priveşte predicti-bilitatea, ea nu poate fi concepută pe un model deductiv, ca şi cum legi generale deja prezente în *explanans* ar comporta ocurenţe încă neobservabile, sau ca şi cum ansamblul de reguli de corespondenţă nu ar pretinde nici un adaos; după Mary Hesse, în *Models and Analogies in Science,* nu există metodă raţională pentru a completa pe cale pur deductivă regulile de corespondenţă şi a forma noi predicate de observaţie. Predicţia unor noi predicate de observaţie cere o deplasare de semnificaţii şi o extindere a limbajului observaţional primitiv; numai atunci domeniul lui *explanandum* poate fi redescris cu terminologia transferată din r'stemul secundar.

Gel de-al doilea accent al tezei lui Mary Hesse este pus pe cuvîntul redescriere; prin aceasta ni se spune că problema ultimă ridicată de folosirea modelului este „problema referinţei metaforice" (254—259). Lucrurile înseşi sînt „văzute ca"; ele sînt, într-un mod care rămîne a fi precizat, *identificate* cu caracterul descriptiv al modelului; *explanandum,* ca referent ultim, este el însuşi schimbat prin adoptarea metaforei; trebuie deci să ajungem a înlătura ideea unei invariante în semnificaţia lui *explanandum* şi să adoptăm o vedere „realistă" (256) a teoriei interacţiunii. Sînt puse astfel în discuţie

nu numai concepţia noastră despre raţionalitate,

ci, simultan, şi cea despre realitate: „Raţionalitatea, spune Mary Hesse, constă tocmai în adaptarea continuă a limbajului nostru la o lume în continuă expansiune; metafora •este unul din principalele mijloace prin care acest lucru are loc" (259).
Vom reveni mai jos asupra implicaţiilor pe care le are pentru însuşi verbul a fi o afirmaţie ce spune că lucrurile *sint* „aşa cum" le descrie modelul.
Cum beneficiază teoria metaforei de această traversare a teoriei modelelor ? Autorii citaţi sînt mai preocupaţi să extindă la modele teoria lor prealabilă despre metaforă decît să ia în considerare efectele aplicării epistemologice asupra poeticii. Pe mine aici mă interesează tocmai această acţiune retroactivă a teoriei modelului asupra teoriei metaforei.
Extinderea teoriei metaforei la cea a modelului nu are drept efect doar confirmarea retroactivă a trăsăturilor principale ale teoriei iniţiale: interacţiunea dintre predicatul secundar şi subiectul principal, valoarea cognitivă a enunţului, producerea de informaţie nouă, nontraductibilitatea şi faptul de a fi inepuizabil prin parafrază. Reducerea modelului la un expedient psihic este paralelă cu reducerea metaforei la un simplu procedeu decorativ; ignorarea şi recunoaşterea urmează, şi de o parte, şi de cealaltă, aceleaşi căi; procedura pe care o au în comun este „transferul analogic al unui vocabular" (Max Black, *op. cit.,* 238).
Şocul prin care modelul răspunde metaforei dezvăluie trăsături noi ale acesteia, pe care analiza anterioară nu le-a perceput.
Mai întîi, corespondentul exact al modelului, pe latura poetică, nu este tocmai ceea ce am numit enunţul metaforic, adică un discurs scurt, redus cel mai adeseori la o frază; modelul constă mai curînd dintr-o reţea complexă de enunţuri ; corespondentul exact ar fi deci *metafora continuată* — fabula, alegoria; ceea ce Toulmin numeşte „capacitatea de desfăşurare sistematică" a modelului îşi are echivalentul într-o reţea metaforică şi nu într-o metaforă izolată.
Această primă observaţie se întîlneşte cu aceea pe care o făceam la începutul prezentului studiu: opera poetică luată
ca un tot — poemul — proiectează o lume; „schimbarea de scară" care separă metafora, ca „poem în miniatură" (Beard-sley), de poemul însuşi, ca metaforă mărită, cere o cercetare a constituirii în reţea a universului metaforic. Articolul lui Max Black se situează pe aceeaşi direcţie: izomorfismul care constituie aşa-numitul *„raţionale"* al imaginaţiei în folosirea modelelor nu-şi află echivalentul decît într-un fel de metaforă pe care Max Black o numeşte arhetip (dealtfel, aşa cum am arătat mai sus, acesta este şi titlul articolului său: „Models and Archetypes"); prin această denumire, Max Black vizează două aspecte proprii anumitor metafore: caracterul lor „radical" şi caracterul lor „sistematic"; aceste două aspecte sînt dealtfel solidare; „root metaphors", pentru a împrumuta termenul lui Stephen G. Pepper [1], sînt şi cele care organizează metaforele în reţea (de exemplu, la Kurt Lewin, reţeaua care pune în comunicare cuvinte ca vector, cîmp, spaţiul-fază, tensiune, forţă, frontieră, fluiditate etc). Prin aceste două caracteristici, arhetipul are o existenţă mai puţin locală, mai puţin punctuală decît metafora: el acoperă o „arie" de experienţe sau de fapte.
Observaţia este capitala: am simţit, împreună cu Nelson Goodman, necesitatea de a subordona „figurile" izolate „schemelor" care controlează „regnuri", de exemplu pe cel al sunetelor, transferate în bloc în ordinea vizualului. Ne putem aştepta ca funcţia referenţială a metaforei să fie purtată de o reţea metaforică mai curînd decît de un enunţ metaforic izolat. Prefer, dealtfel, să vorbesc de reţea metaforică şi nu de arhetip, dat fiind folosirea acestui ultim termen în psihanaliza lui Jung. Puterea paradigmatică a acestor două feluri de metafore ţine atît de caracterul lor „radical" cit şi de „interconexiunile" lor. O filosofie a imaginaţiei trebuie să adaoge la simpla idee de a „vedea conexiuni noi" (Max
i Stephen C. Pepper, *World Hypotheses,* University of California Press, 1942, pp. 91-92; citat de Max Black, *op. cit.,* pp. 239-240.

Black, *op. cit.,* 237), pe cea a unei pătrunderi atît in profunzime, prin metafore „radicale", cît şi în extindere, prin „metafore interconectate" * *(ibid.,* 241).
Al doilea beneficiu al trecerii prin model este acela de a pune în relief conexiunea dintre funcţia euristică şi descriere. Această apropiere ne trimite dintr-o dată la *Poetica* lui Aristotel. Ne amintim felul în care Aristotel leagă *mimesis* de *mythos* în conceptul său de *poiesis* tragic [2]. Poezia, spune el,

este o imitaţie a acţiunilor umane; dar această *mimesis* trece prin creaţia unei fabule, a unei intrigi, care prezintă trăsături de compoziţie şi de ordine ce lipsesc din dramele "vieţii cotidiene. Nu trebuie oare, în acest caz, să înţelegem raportul dintre *mythos* şi *mimesis* în *poiesis-ul* tragic ca fiind cel existent între ficţiunea euristică şi redescriere In teoria modelelor? *Mythos-u* tragic, într-adevăr, prezintă toate trăsăturile de „radicalitate" şi de „organizare în reţea" pe ■care Max Black le conferă arhetipurilor, adică metaforelor ■aparţinînd aceleiaşi categorii ca şi modelele; metaforicitatea

[1] Vom întîlni la Philip Wheelwright, *Metaphor and Reality,* Indiana University Press, 1962, o tentativă de a ierarhiza metaforele în funcţie de gradul lor de stabilitate, de puterea lor de a îngloba, sau de amplitudinea apelului lor; autorul numeşte simboluri metaforele Înzestrate cu putere integratoare: pe treapta cea mai de jos, el află imaginile dominante ale unui poem particular; apoi simbolurile care, în virtutea semnificaţiei lor „personale", controlează o întreagă operă; apoi simbolurile împărtăşite de o întreagă tradiţie culturală; apoi cele care ti leagă pe membrii unei vaste comunităţi laice sau religioase; în sfîrşit, în al cincilea rînd, arhetipurile care prezintă o semnificaţie pentru întreaga umanitate sau, cel puţin, pentru o parte importantă a acesteia: de exemplu, simbolismul luminii şi al întunericului, sau cel al puterii. Această idee a unei organizări pe nivele este reluată de Berggren *(op. ■cit.,* I, 248 — 249,). Dintr-un punct de vedere cu totul diferit, cel al stilisticii, Albert Henry *(Metonymie et Metaphore,* ed. Klincksieck, 1971, p. 116 şi *mm.)* arată că tocmai combinaţiile de metafore, In funcţie de figuri de gradul doi, pe care le analizează minuţios şi cu o extraordinară subtilitate, sînt cele care integrează procedeul retoric într-o întreagă operă, menită să vehiculeze viziunea singulară a poetului. Evocînd mai sus analiza lui Albert Henry (cf. *supra,* p. 318), am subliniat că referinţa la o lume şi retro-referinţa la un autor sînt contemporane cu această reţea, care înalţă discursul la rangul de operă.

" Studiul întti, § 5.

nu este numai o trăsătură a Ze.m-ului, ci şi una a *mythos*-ului însuşi, şi această metaforicitate constă, ca şi cea a modelelor', în' a descrie un domeniu mai puţin cunoscut — realitatea umană —, în funcţie de relaţiile dintr-un domeniu fictiv, dar mai bine cunoscut — fabula tragică —, folosind toate virtuţile „capacităţii de desfăşurare sistematică" existente în această fabulă. Cît despre *mimesis,* el încetează să mai fie dificil şi scandalos din momentul în care nu mai este înţeles în termeni de „copie", ci de redescriere. Raportul dintre *mythos* şi *mimesis* trebuie citit în ambele sensuri: tragedia nu-şi face efectul de *mimesis* decît prin inventarea *mythos-u\ui,* dar *mythos-ul* este în slujba *mimesis-ului* şi a caracterului său funciarmente denotativ; pentru a vorbi ca Mary Hesse, *mimesis-ul* este numele „referinţei metaforice". Este ceea ce Aristotel însuşi sublinia prin următorul paradox: poezia e mai apropiată de esenţă decît istoria, care se mişcă în accidental. Tragedia ne învaţă să „vedem" viaţa umană ca fiind „ca" aceea pe care ne-o arată *mythos-ul.* Altfel spus, *mimesis-ul* constituie dimensiunea „denotativă" a *mythos-ului.*

Această joncţiune dintre *mythos* şi *mimesis* nu este numai opera poeziei tragice; ea poate fi însă mai uşor detectată aici pentru că, pe de o parte, *mythos-ul* capătă forma unei „povestiri" şi metaforicitatea este legată de intriga fabulei, iar, pe de altă parte, referentul este constituit de acţiunea umană care, prin cursul motivaţiei sale, prezintă o afinitate sigură cu structura povestirii. Joncţiunea dintre *mythos* şi *mimesis* este opera oricărei poezii. Ne amintim de apropierea pe care o face Northrop Frye Intre poetic şi ipotetic. Or, în ce constă acest ipotetic? După acest critic, limbajul poetic, întors „către înlăuntru" şi nu către „în afară", structurează un *mood,* o stare sufletească, ce nu-i nimic în afara poemului însuşi: ea este ceea ce capătă formă de la poemul ca alcătuire din semne. Dar atunci nu trebuie oare să spunem pe dată că *mood* este ipoteticul pe care poemul îl creează si că, în această calitate, el îşi are în poezia lirică locul pe care *mythos-ul* îl are în poezia tragică? Şi nu trebuie să spunem, de asemenea, că de *mythos-ul* liric este legat un

mimesis liric, în sensul că acel *mood* astfel creat este un fel de model pentru „a vedea ca" şi „a simţi ca" ? Voi vorbi in acest sens de redescrierea lirică, spre a introduce în miezul expresiei, în sensul pe care i-1 atribuie Nelson Goodman$_T$ elementul fictiv pe care teoria modelelor îl pune în relief.

Sentimentul articulat de poem nu-i mai puţin euristic decît fabula tragică. Mişcarea ..către înlăuntru" a poemului nu poate fi deci opusă pur şi simplu mişcării „către în afară"; ea desemnează doar decroşajul referinţei obişnuite, înălţarea de la sentiment la ipotetic, crearea unei ficţiuni afective; dar *mimesis-ul* liric, pe care îl putem considera, dacă vreţi, drept o mişcare „către în afară", este opera însăşi a *mythos*-ului liric, ea rezultînd din aceea că *mood* nu este mai puţin euristic decît ficţiunea în formă de povestire. Paradoxul poeticului constă în aceea că înălţarea de la sentiment la ficţiune este condiţia desfăşurării sale mimetice. Numai *o* dispoziţie mitizată deschide şi descoperă lumea.

Funcţia euristică a lui *mood* se lasă atit de greu recunoscută pentru că, fără îndoială, „reprezentarea" a

devenit unicul canal al cunoaşterii şi modelul oricărui raport dintre subiect şi obiect. Or, sentimentul este ontologic altminteri decît raportul de la distanţă: el te face să participi la lucru *K*
Iată de ce opoziţia dintre exterior şi interior nu mai are aici nici o valoare. Nefiind interior, sentimentul nu este subiectiv. Referinţa metaforică întîlneşte mai curînd ceea ce Douglas Berggren numeşte „schemele poetice ale vieţii lăuntrice" şi „obiectivitatea texturilor poetice" [2]. Prin schemă poetică el înţelege „un fenomen vizualizabil, fie că poate fi efectiv observat sau doar imaginat, care serveşte drept vehicul pentru a exprima ceva cu privire la viaţa intimă a omului sau la o realitate nonspaţială în general" (248), ca, de exemplu, „lacul de ghiaţă" din adîncul *Infernului* lui Dante [3]; a spune, dimpreună cu Northrop Frye, că

[1] P. Iiicoeur, *VHomme faillible,* partea a IV-a: „La fragilii affec-tive".
[2] Douglas Berggren, „The use and abuse of Metaphor", *Review of Metaphysics,* 16, I (decembrie 1962), pp. 227—258, II (martie 1S63), pp. 450—472.
[3] Berggren, *op. cit.,* I, 249.

■enunţul poetic este îndreptat într-un sens „centripet", înseamnă a spune doar cum nu trebuie interpretată schema poetică, şi anume: ea nu trebuie interpretată într-un sens cosmologic; dar ceva este spus asupra felului de a fi al unor suflete care, *intr-adevăr,* sînt de ghiaţă. Vom discuta mai jos sensul expresiei „într-adevăr" şi vom propune o •concepţie *tensională* a adevărului metaforic însuşi. E de ajuns însă pentru moment să spunem că verbul poetic nu „schematizează" metaforic sentimentele decît zugrăvind „texturi ale lumii", „fizionomii nonumane", care devin adevăratele portrete ale vieţii lăuntrice. Ceea ce Douglas Berggren numeşte „realitate texturală" dă un suport „schemei vieţii lăuntrice", care ar fi echivalentul acelor „stări sufleteşti" pe care Northrop Frye le consideră ca fiind substitutul oricărui referent. „Vesela unduire a valurilor" din poemul lui Holderlin [1] nu este nici o realitate obiectivă, în sens pozitivist, nici o stare sufletească, în sens emoţionalist. Această alternativă se impune doar în cazul unei concepţii în care realitatea a fost prealabil redusă la obiectivitatea ştiinţifică. Sentimentul poetic, în exprimările sale metaforice, spune indistincţia dintre interior şi exterior. „Texturile poetice" ale lumii („vesele unduiri") şi „schemele poetice" ale vieţii lăuntrice („lac de ghiaţă"), răspunzîndu-şi unele altora, spun reciprocitatea dintre înlăuntru şi în afară.
Metafora înalţă această reciprocitate de la starea de confuzie şi indistincţie la tensiunea bipolară. Una este fuziunea intropatică ce precedă cucerirea dualităţii subiect-obiect, alta esie reconcilierea care depăşeşte opoziţia dintre subiectiv şi obiectiv.
Este astfel abordată problema adevărului metaforic, iar sensul cuvîntului adevăr este pus sub semnul întrebării. Comparaţia dintre model şi metaforă ne-a arătat cel puţin direcţia: aşa cum ne sugerează joncţiunea dintre ficţiune şi redescriere, sentimentul poetic însuşi dezvoltă o experienţă

[1] *Op. cit.,* I, 253.

a realităţii în care încetează opoziţia dintre a inventa şi a descoperi, şi unde a crea şi a dezvălui coincid. Dar ce semnifică în acest caz realitatea ?

5. CĂTRE CONCEPTUL DE „ADEVĂR METAFORIC"

Studiul de faţă se orientează către concluziile următoare: primele două nu fac decît să înregistreze înaintarea discuţiei anterioare; cea de a treia are, la rîndu-i, o concluzie care necesită o justificare distinctă:

1. Funcţia poetică şi funcţia retorică nu se disting pe de-a-ntregul decît din momentul cînd a fost pusă în evidenţă conjuncţia dintre ficţiune şi redescriere; cele două funcţii apar atunci ca aflîndu-se într-un raport invers una faţă de cealaltă; cea de a doua urmăreşte să-i convingă pe oameni, oferind discursului podoabe care plac; ea pune in valoare discursul pentru el însuşi; prima urmăreşte să redescrie realitatea pe calea ocolită a ficţiunii euristice;
2. Metafora este acea strategie de discurs aflată în slujba funcţiei poetice prin care limbajul se despoaie de funcţia sa de descriere directă pentru a atinge nivelul mitic, unde funcţia sa de a descoperi este în sfîrşit eliberată;
3. Putem risca să vorbim de adevăr metaforic pentru a desemna intenţia „realistă" legată de puterea de redescriere a limbajului poetic.

Această ultimă concluzie cere o clarificare. Ea implică, într-adevăr, faptul ca teoria tensiunii (sau a controversei), care a fost tot timpul firul conducător al cercetării noastre, să fie extinsă la raportul referenţial dintre enunţul metaforic şi realitate.
într-adevăr, am propus trei aplicaţii ale ideii de tensiune:
a) tensiune în enunţ: între *tenor* şi *vehicle,* între *focus* şi *frame,* între subiectul principal şi subiectul

secundar;
b) tensiune între două interpretări: între o interpretare literală pe care nonpertinenţa semantică o desface, şi o interpretare metaforică ce face sens din nonsens;

c) tensiune în funcţia relaţională a copulei: între identitate şi diferenţă, în jocul asemănării.
Aceste trei aplicaţii ale ideii de tensiune rămîn la nivelul sensului imanent al enunţului, deşi cea de a doua pune în joc o operaţie exterioară enunţului, şi anume interlocuţiu-nea, iar a treia are în vedere copula, dar în funcţia sa relaţională. Noua aplicare are în vedere referinţa însăşi şi pretenţia enunţului metaforic de a ajunge într-un anume fel la realitate. Pentru a o exprima în chipul cel mai radical cu putinţă, trebuie să introducem tensiunea în fiinţa metaforic afirmată. Cînd poetul spune: „Natura e un templu unde coloane vii ...", verbul a fi nu se mulţumeşte să lege predicatul „timp" de subiectul „natură", în funcţie de tripla tensiune pe care am arătat-o; copula nu este numai relaţională; ea implică totodată faptul că, prin relaţia predicativă, este redescris *ceea ce este;* ea spune *că* astfel este. Ceea ce aflasem deja din tratatul *Despre interpretare* al lui Aristotel.
Cădem oare într-o capcană pe care ne-o întinde limbajul ■care, după cum ne aminteşte Cassirer, nu distinge între două sensuri ale verbului a fi: sensul relaţional şi sensul existenţial *? Aşa ar sta lucrurile dacă am lua verbul a fi într-un sens literal. Dar oare verbul a fi nu are el însuşi un sens metaforic, în care este reţinută aceeaşi tensiune pe care am întîlnit-o mai întîi în cuvinte (între „natură" şi „templu"), apoi între cele două interpretări (interpretarea literală şi interpretarea metaforică), în sfîrşit, între identitate şi diferenţă ?
Pentru a scoate la iveală această tensiune, aflată în intimitatea forţei logice a verbului a fi, trebuie să punem în evidenţă un „nu este", el însuşi implicat în interpretarea literală imposibilă, dar prezent în filigran într-un „este" metaforic. Tensiunea ar fi atunci între un „este" şi un „nu este". Această tensiune nu ar fi marcată gramatical în exemplul de mai sus; totuşi, chiar nonmarcat, acest „este" de
[1] Ernst Cassirer, *La Philosophie des Formes symboliques;* t. I: *Le Langage;* cap. 5: „Le langage et l'expression des formes de la rela-tion pure. La sphere du jugement et Ies concepts de relation".

echivalenţă S'3 distinge de un „este" de determinare („trandafirul este roşu", care e de natură sinecdocică); *Retorica generală* a Grupului de la Liege ne propune această distincţie dintre un „este" de determinare şi un „este" de echivalenţă, caracteristic procesului metaforic [1]. Acest proces nu ar afecta deci numai termenii, şi nici chiar copula în funcţia sa refe-renţială, ci funcţia existenţială a verbului a fi. Ar trebui să spunem acelaşi lucru despre acel „a fi ca" al metaforei marcate, cea pe care retorica anticilor, rupînd în această privinţă cu cea a lui Aristotel, o considera drept forma canonică a cărei abreviere ar fi metafora; „a fi ca" ar trebui considerat drept o modalitate metaforică a copulei înseşi; acest „ca" nu ar fi numai termenul de comparaţie dintre termeni, ci ar fi inclus în verbul a fi, a cărui forţă ar modifica-o. Altfel spus, ar trebui să trecem acest „ca" de partea copulei$_r$ şi să scriem: „obrajii săi *sînt-ca* trandafirii" (e unul din. exemplele date în *Retorica generală,* 114). Astfel am rămîne fideli tradiţiei lui Aristotel, neurmată de retorica ulterioară; pentru Aristotel, după cum ne amintim, metafora nu este o comparaţie prescurtată, ci comparaţia este o echivalenţă, atenuată. Aşadar este important să reflectăm în primul rînd asupra lui „este" de echivalenţă. întrucît mă priveşte, încera să introduc în forţa însăşi a verbului a fi tensiunea" ale cărei trei alte aplicaţii le-a arătat analiza anterioară, pentru a distinge folosirea lui „este" de echivalenţă de cea a lui „este"' de determinare.
Problema ar putea fi formulată astfel: tensiunea care-afectează copula în funcţia sa relaţională nu afectează oare totodată copula în funcţia sa existenţială? Această întrebare este miza noţiunii de *adevăr metaforic.*
Pentru a demonstra această concepţie „tensională" a adevărului metaforic, voi proceda dialectic. Voi arăta mai întîi inadecvarea unei interpretări care, ignorînd un „nu este'[1] implicit, cedează în faţa naivităţii ontologice în evaluarea adevărului metaforic; apoi voi arăta inadecvarea unei inter-
[1] *Rketorique generale,* pp. 114—115.

pretări inverse, care îl ratează pe „este", reducîndu-1 la un „ca şi cum" al judecăţii reflexive, sub presiunea critică a lui „nu este".
Legitimarea conceptului de adevăr metaforic, care îl menţine pe „nu este" în „este", se va întemeia pe convergenţa celor două critici.
înaintea oricărei interpretări propriu zis ontologice, aşa cum vom încerca să o schiţăm în *Studiul al optulea,* ne vom mărgini aici la o discuţie dialectică de opinii, ca şi Aristotel la începutul analizelor

sale de „filosofie primă".
a) Prima mişcare — naivă, necritică — este cea a *vehemenţei* ontologice. Nu o voi nega, ci doar o voi mediatiza. Fără ea, momentul critic ar fi infirm. A spune „aceasta este", iată momentul *credinţei,* al acelui *ontological commitment,* «are conferă forţă „ilocuţionară" afirmaţiei. Nicăieri această vehemenţă a afirmaţiei nu este mai bine atestată decît în experienţa poetică. în funcţie de una dintre dimensiunile sale cel puţin, această experienţă exprimă momentul *extatic* al limbajului — limbajul în afara lui însuşi; ea pare astfel să ateste că dorinţa discursului este de a se şterge, de a muri, la frontierele fiinţei spuse.
Filosofia poate oare lua pe seama ei nonfilosofia extazului? Şi cu ce preţ?
La flexiunea nonfilosofiei şi a filosofiei schellingiene, Co-leridge proclamă puterea cvasivegetală a imaginaţiei, cuprinsă în simbol, de a ne asimila creşterii lucrurilor: *While it enunciates the whole,* [a symbol] *abides itself as a living part of that unity of which it is the representative* [l]. Astfel metafora operează un schimb între poet şi lume, prin mijlocirea căruia viaţa individuală şi viaţa universală cresc împreună. Creşterea plantei devine metafora adevărului metaforic, ca fiind ea însăşi *„a symbol esiablished in the truth of things" (ibid.,* 111). Aşa cum planta se implîntă în lumină şi în pămînt pentru a creşte, aşa cum *„it becomes the visible*

[1] Coleridge, apendice C la *The Statesnian's Manual,* citat -de I. A Richards, *The Philosophy of Rheloric,* p. 109.

organismus *of the whole silent. or elementary life of nature and therefore, in incorpor ating the one extreme becomes the symbol of the other*; *the natural symbol of that higher life of reason*[u] *(ibid.,* 111) —, tot astfel verbul poetic ne face să participăm, pe calea unei „comuniuni deschise", la totalitatea lucrurilor. Şi I. A. Richards evocă o problemă ridicată cu mult înainte de Coleridge: *„Are not words parts and germi-nations of the plant* ?" *(ibid.,* 112)
Astfel, preţul ce trebuie plătit de filosofie, pentru a spune extazul poetic, este reintroducerea filosofiei naturii în l'ilosofia spiritului, pe linia filosofiei schellingiene a mitologiei. Dar atunci imaginaţia, conform metaforei vegetale, nu mai este travaliul, funciarmente discursiv, al identităţii şi al diferenţei, pe care l-am arătat mai sus *(Studiul al şaselea).* Ontologia „corespondenţelor" îşi caută o cauţiune în atracţiile „simpatice" ale naturii, înainte de tăişul înţelegerii care divide.
Coleridge se menţinea în domeniul flexiunii filosofiei şi a nonfilosofiei. Odată cu Bergson, unitatea viziunii şi a vieţii este dusă pînă pe culmile filosofiei. Caracterul filosofic al încercării este apărat de critică împotriva criticii, datorită căreia înţelegerea, aplecîndu-se asupra ei înseşi, îşi face propriul proces; dreptul imaginii este atunci demonstrat *a con-trario* prin solidaritatea dintre fărîmiţarea conceptuală, dis-persiunea spaţială şi interesul pragmatic. Totodată urmează a fi restaurate superioritatea imaginii asupra conceptului, prioritatea fluxului temporal nedivizat asupra spaţiului şi dezinteresul viziunii cu privire la preocuparea vitală. Iar pactul dintre imagine, timp şi contemplaţie se pecetluieşte printr-o filosofie a vieţii.
O anumită critică literară, influenţată de Schelling, Coleridge şi Bergson, încearcă să explice acest moment extatic al limbajului poetic *; datorăm acestei critici cîteva pledoarii romantice specific aplicate metaforei. Cea a lui Wheelwright în *The Burning Fountain* şi în *Metaphor and*

[1] Owen Barfield, *Poetic Diclibn : A Sludy in meaning,* New York, McGraw Hill, 1928, 1964[2].

Reality[1] este una dintre cele mai vrednice de preţuire. Autorul, într-adevăr, nu se mărgineşte să-şi lege ontologia de unele consideraţii generale asupra puterii imaginaţiei; el o leagă strîns şi de trăsăturile privilegiate de semantica sa. Aceste trăsături cer de la bun început o exprimare în termeni de viaţă; limbajul, spune autorul, este *tensive* şi *alive;* el joacă pe toate conflictele dintre perspectivă şi deschidere, des amnare şi sugestie, imagine şi semnificanţă, concretitudine şi piurisemnificaţie, precizie şi rezonanţă afectivă etc. Metafora, cu deosebire, manifestă acest caracter *tensive* al limbajului, prin contrastul dintre *epiphor* şi *diaphor: epiphor* apropie şi fuzionează termenii prin asimilare imediată la nivelul imaginii; *diaphor* procedează în mod mediat şi prin combinare de termeni discreţi; metafora este tensiunea dintre *epiphor* şi *diaphor.* Această tensiune asigură însuşi transferul de sens, conferind limbajului poetic caracterul său de „plus-valută" semantică, puterea sa de a se deschide către noi aspecte, noi dimensiuni, noi orizonturi ale semnificaţiei.
Toate aceste trăsături cer de la bun început o exprimare în termeni de viaţă : *living, alive, intense.* în expresia *tensive aliveness* [2], pe care o asum, în ceea ce mă priveşte, dar într-un sens destul de diferit, accentul este pus nu atît pe aspectul logic al tensiunii, cît pe aspectul ei vital; *connotative fullness* şi *tensive aliveness* sînt opuse rigidităţii, răcelii, morţii lui *steno-language*[3]. *Fluid* se opune aici lui *block-*

language, care triumfă prin abstracţiunile pe care le împărtăşesc mai multe minţi datorită obişnuinţei sau convenţiei. Este un limbaj care şi-a pierdut „ambiguităţile tensionale", „fluiditatea non-capturată" [4].

Aceste trăsături semantice marchează afinitatea limbajului „tensional" cu o realitate ce prezintă trăsături ontologice corespunzătoare. Autorul, într-adevăr, nu se îndoieşte

[1] Philip Wheelwright, *The Burning Founlain,* ed. revizuită, Indiana University Press, 1968. *Metaphor and Reality,* Indiana University Press, 1962, 1968.

[2] Wheelwright, *Metaphor and Reality,* p. 17.

[3] The *Burning Founlain,* pp. 25—29, 55-59.

[4] *Metaphor and Reality,* pp. 38 — 39.

că omul, în măsura în care are conştiinţa trează, manifestă o preocupare constantă pentru ceea ce este *(„What îs" [1]).* Realitatea purtată în cadrul limbajului prin metaforă este denumită *presential and tensive, coalescent and interpenetra-tive, perspectival and hence latent* — pe scurt, *revealing itself only partially, ambiguously, and through symbolic indirection* (154). în toate aceste trăsături domină indistincţia: prezenţa este însufleţită de un act *responsive — imaginative* (156) şi răspunde ea însăşi acestui răspuns, într-un fel de întîlnire. Este adevărat că autorul sugerează că acest sens al prezenţei nu este lipsit de contraste; dar se grăbeşte să adaoge că ele sînt subordonate totalităţii avute în vedere. Gît priveşte „coalescenţa", autorul o opune selectivităţii prin mijlocirea inteligenţei, care ajunge la dihotomiile dintre obiectiv şi subiectiv, fizic şi spiritual, particular şi universal: acel „ceva în plus" al expresiei poetice face ca fiecare termen al opoziţiei să participe la celălalt, să se metamorfozeze în celălalt; limbajul însuşi, prin trecerea pe care o operează astfel de la o semnificaţie la alta, evocă „ceva din caracterul metaforic al lumii înseşi, pe care [poemul] o salută" (169). în sfirşit, caracterul „perspectiv" al limbajului poetic evocă surplusul ce depăşeşte unghiul viziunii; dar nu oare tocmai asta ne sugerează Heraclit cînd spune că: *zeul al cărui oracol se află la Delfi nu spune şi nici nu neagă, ci semnifică?* Nu trebuie oare să murmurăm, dimpreună cu *guru-xx* hindus din *Upani-şade:* „neti-neti", *not quite that, noi quite that,* „nu chiar asta, nu chiar asta"...? în cele din urmă, ajungînd la „întrebarea poetico-ontologică" (152), autorul e cu totul de acord că a sa *„metapoetics"* este o „ontologie nu atît de concepte cît de sensibilitate poetică" (20).

Este uimitor că Wheelwright ajunge foarte aproape de o concepţie tensională a adevărului însuşi prin chiar concepţia sa semantică cu privire la tensiunea dintre *diaphor* şi *epi-phor;* dar tendinţa dialectică a teoriei sale este înăbuşită de tendinţa vitalistă şi intuiţionistă, care, în cele din urmă, se dovedeşte a fi mai puternică în Metapoetica lui *„What îs".*

[1] *Ibid.,* pp. 19, 30, 130 şi *passim.*

b) Pandantul dialectic al naivităţii ontologice este oferit de Turbayne în *The Myth of Metaphor* [1]. Autorul încearcă să circumscrie „folosirea" *(use)* validă a metaforei, luînd drept temă critică „abuzul [u]*(abuse).* Abuzul este ceea ce el numeşte mit, într-un sens mai curînd epistemologic decît etnologic care nu se deosebeşte cîtuşi de puţin de ceea ce am numit naivitate ontologică. Mitul, într-adevăr, este poezia *plus* credinţa *(believed poetry).* Eu voi spune: este metafora luată *ad litteram.* Or, există ceva în folosirea metaforei care

0 înclină către abuz, deci către mit. Anume ce ? Ne amintim baza semantică a lui Turbayne (expusă mai sus, în studiul al şaselea): metafora este înrudită cu ceea ce Gilbert Ryle numeşte *category - mistake,* care constă în a prezenta faptele dintr-o categorie în idiomurile apropriate altei categorii. Metafora este şi ea o greşeală calculată, o transgresiune categorială *(sort-crossing).* Pe această bază semantică — în care caracterul nonapropriat al atribuirii metaforice este mai puternic subliniat declt noua pertinenţă semantică —, autorul îşi construieşte propria teorie referenţială. Credinţa, spune Turbayne, este minată, printr-o mişcare spontană, de la o „mimare" *(pretense)* că ceva este astfel, deşi nu este eazul (13), către „intenţia" corespunzătoare *(I intend what*

1 pretend) (15), şi de la intenţie, la un „a face să se creadă" *(Make-believe)* (17). Atunci *sort-crossing* devine un *sort-tres-*

passing (22), iar *category-fusion* devine *category-confusion (ibid.);* credinţa, prinsă în jocul propriei sale mimări, este astfel subtil convertită într-un „a face să se creadă".

Ceea ce am numit mai sus funcţie euristică nu este deci o prefăcătorie inocentă; ea tinde să se uite pe sine ca ficţiune, pentru a face să fie luată drept credinţă perceptivă (cam tot astfel descria credinţa Spinoza, contrazicîndu-1 pe Des-cartes: atlta vreme cît imaginaţia nu a fost limitată şi negată, ea nu

poate fi deosebită de credinţa adevărată). Este de observat că absenţa de marcă gramaticală serveşte aici drept

[1] Colin Murray Turbayne, *The Myth of Metaphor,* Yale Univer-sity Press, 1962. Ed. revizuită, the University of South Carolina Press, 1970. (Apendice: „Models; Metaphors, and Formal Interpretations".)

garanţie pentru această alunecare în credinţă; nimic, în cadrul gramaticii, nu deosebeşte atribuirea metaforică de atribuirea literală; între cuvintele lui Ghurchill: *Mussolini, that ustensil* şi cele din reclama publicitară: „tigaia, acest ustensil", gramatica nu marchează nici o distincţie (14); numai imposibilitatea de a face suma algebrică a celor două enunţuri ne trezeşte bănuiala. Este tocmai capcana pe care o întinde gramatica, aceea de a nu marca diferenţa, şi, în acest sens, de a o masca. Iată de ce trebuie ca o instanţă critică să se aplice enunţului pentru a face să ţîşnească acel „ca şi cum" nonmarcat, adică marca virtuală a „mimării" imanentă lui „a crede" şi lui „a face să se creadă". Această trăsătură a disimulării — am spune aproape a relei credinţe, dar cuvîntul nu se află în textul lui Turbayne — cere o ripostă critică: o linie de demarcaţie se impune a fi trasă între *to use* şi *to be used,* dacă nu trebuie să devii victima metaforei, luînd masca drept chip. Pe scurt, trebuie să „ex-pui" metafora, să o demasci. Această apropiere dintre uz şi abuz ne face să rectificăm, metaforele pe care le folosim vorbind despre metaforă. S-a vorbit despre transfer sau despre transport; este adevărat: faptele sînt *reallocated* de metaforă; dar această *reallocation* este şi o *misallocation.* S-a comparat metafora cu un filtru, cu un ecran, cu o lentilă, spunîndu-se că ea aşează lucrurile într-o altă perspectivă şi ne învaţă să „vedem ca..."; dar ea este şi o mască ce ascunde. S-a spus că ea integrează diversităţile; dar ea este şi purtătoarea confuziei categoriale. S-a spus că ea este „pusă pentru"..."; dar trebuie să spunem şi că ea este „luată drept".

Ce înseamnă a „ex-pune" metafora (54—70) ? Trebuie să observăm că Turbayne reflectează mai curind asupra modelelor ştiinţifice decît asupra metaforelor poetice. Aceasta nu-i face contribuţia la conceptul de adevăr metaforic mai puţin valoroasă dacă, aşa cum noi înşine am admis, funcţia referenţială a modelului este ea însăşi un model pentru funcţia referenţială a metaforei. Dar e foarte cu putinţă ca vigilenţa critică să nu fie de aceeaşi natură de ambele părţi. Într-adevăr, exemplele de „mituri" în epistemologie sînt teorii ştiinţifice în care indicele de ficţiune euristică a fost totdeauna pierdut

din vedere. Astfel, Turbayne discută îndelung despre reificarea modelelor mecanice la Descartes şi Newton, adică despre interpretarea lor ontologică imediată. Tensiunea dintre metaforic şi literal este deci absentă încă de la bun început. In acest caz, „a face mitul să explodeze" înseamnă a face ca modelul să apară ca metaforă.

Turbayne continuă astfel vechea tradiţie existentă de la Bacon încoace, denunţînd „idolii teatrului": *„Because in my judgment all the received systems are but so many stage-plays representing worlds of their own creation... which by tradition, credulity, and negligence have come to be received"* [x].

Dar aceasta nu înseamnă abolirea limbajului metaforic: dimpotrivă, înseamnă confirmarea lui, prin adăogarea indicelui critic „ca şi cum". Este, într-adevăr, cu neputinţă să „înfăţişezi adevărul literal", să „spui ceea ce sînt faptele", cum ar cere empirismul logic: orice „încercare de a «re-a-ioca » faptele, trimiţîndu-le în domeniul căruia îi aparţin în realitate, este zadarnică" (64). „Nu putem spune ce este realitatea, ci numai cum ne apare ea *(what it seems like to us)"* (64). Dacă poate exista o stare nonmitică, nu poate în schimb exista o stare nonmetaforică a limbajului. Există deci numai o singură ieşire: „să înlocuieşti măştile", dar ştiind că faci asta. Nu vom spune: *Non fingo hypotheses,* ci: „Mimez ipoteze". Pe scurt, conştiinţa critică a distincţiei dintre uz şi abuz nu duce la non-întrebuinţarea, ci la re-în-trebuinţarea *(re-use)* metaforelor, în căutarea nesfîrşită de alte metafore, ba chiar a unei metafore care ar fi cea mai bună cu putinţă.

Limitele tezei lui Turbayne sînt legate de specificitatea exemplelor cu privire la ceea ce este cel mai puţin trans-pozabil de la model la metaforă.

Mai întîi, autorul se mişcă într-o ordine a realităţii omogenă cu cea a pozitivismului, pe care teza sa, pe de altă parte, îl critică. E vorba tot de „fapte", şi deci şi de adevăr, într-un sens verificationist care nu este fundamental al-

[1] Francis Bacon, *Novum Organum,* Londra, 1626, I, 44. Citat de Turbayne, *op. cit.,* p. 29.

terat. Acest caracter în ultimă instanţă neo-empirist al tezei nu ne poate scăpa, dacă avem in vedere că exemplele de metafore-modele nu sînt împrumutate din domenii limitate ale fizicii, ci aparţin ordinei

metaştiinţifice a viziunilor despre lume, unde frontiera dintre model şi mit ştiinţific tinde să se şteargă, după cum ştim începînd de la *Timeu* al lui Platon. Mecanismul lui Descartes şi cel al lui Newton sînt ipoteze cosmologice cu un caracter universal. Problema este tocmai de a şti dacă limbajul poetic nu realizează o străpungere la un nivel preştiinţific, antepredicativ, unde noţiunile înseşi de fapt, obiect, realitate, adevăr, aşa cum le delimitează epistemologia, sînt *puse sub semnul întrebării,* prin mijlocirea oscilaţiei referinţei literale.

Apoi autorul vorbeşte despre o stăpînire a modelelor care nu se regăseşte în experienţa poetică unde, de fiecare dată cînd poetul vorbeşte, altceva decît el vorbeşte, unde o realitate vine în limbaj fără ca poetul să o poată controla; metafora lui Turbayne este încă de ordinul manipulabilului; ea este ceva pe care decidem să-1 folosim, să nu-1 folosim, să-1 re-folosim. Această putere de decizie, coextensivă vigilenţei lui „ca şi cum", nu-şi află corespondentul în experienţa poetică, în care, conform descrierii lui Marcus Hester, imaginaţia este „legată" *(bound).* Această experienţă de a fi stăpînit, mai curînd decît de a stăpîni, se potriveşte rău cu stăpînirea deliberată a lui „ca şi cum". Problema lui Turbayne este cea a mitului demitizat: mai are el vreo putere ca vorbire ? Mai persistă încă ceva asemănător cu o credinţă metaforică după demitizare ? Avem de-a face cu o altă naivitate după iconoclasm? întrebarea cere un răspuns diferit în epistemologie şi în poezie. O folosire lucidă, bine controlată, deliberată, a modelelor este poate de conceput, deşi pare dificil să ne menţinem în abstinenţa ontologică a lui „ca şi cum", fără să credem în valoarea descriptivă şi reprezentativă a modelului. Experienţa de creaţie în poezie pare să se sustragă luciditătii cerută de orice filosofie a lui „ca şi cum".

Aceste două limite par riguros corelative: viziunea ce, *a parte rei,* străbate dincolo de „faptele" decupate de metodologie, şi auto-implicarea care, *a parte subjecti,* scapă vigilenţei lui „ca şi cum", desemnează împreună cele două feţe ale unei experienţe de creaţie în care dimensiunea creatoare a limbajului este în consonaţă cu aspectele creatoare ale realităţii înseşi. Putem crea metafore fără să credem în ele şi fără să credem că, într-un anume fel, ele sînt ? Deci relaţia însăşi, şi nu numai extremităţile ei, este în cauză: între acel „ca şi cum" al ipotezei conştiente de sine şi faptele „aşa cum ni se par", domneşte tot conceptul de adevăr-adec-vare. El este doar modalizat prin „ca şi cum", fără să fie alterat în definiţia sa fundamentală.

c) Dubla critică pe care le-o aduc lui Wheelwright şi lai Turbayne este foarte asemănătoare cu cea pe care le-o aduce Douglas Berggren în „The Use and Abuse of Metaphor" *, căreia îi datorez mult. Nici un autor, după cîte ştiu, nu a mers atît de departe în direcţia conceptului de adevăr metaforic. Nemulţumindu-se, într-adevăr, doar cu recapitularea tezelor principale ale teoriei tensiunii, el încearcă să arbitreze, aşa cum fac şi eu, între naivitatea ontologică şi critica metaforei mitificate. El transportă astfel teoria tensiunii din semantica internă a enunţului către valoarea ei de adevăr, şi îndrăzneşte să vorbească despre tensiunea dintre adevărul metaforic şi adevărul literal (245). Am folosit mai sus analiza pe care o întreprinde cu privire la „schemele poetice" şi la „texturile poetice", primele oferind portretul vieţii lăuntrice, iar celelalte fizionomia lumii. Atunci n-am spus însă că la Berggren aceste tensiuni afectează nu numai sensul, dar şi valoarea de adevăr a aserţiunilor poetice cu privire la „viaţa lăuntrică" astfel schematizată şi cu privire la „realitatea texturală". Poeţii înşişi, spune el, „par uneori a gîndi că cele făcute de ei sînt, într-un anume fel, nişte aserţiuni adevărate" (249). în ce sens? Wheelwright are dreptate cînd vorbeşte de o „realitate prezenţială", dar greşeşte cînd distinge

[1] Cf. mal BUS, p. 378, n. 2..

.

Intre adevăr poetic şi absurditate mitică. El, care a făcut atît de mult în sensul recunoaşterii caracterului „tensional" al limbajului, ratează caracterul „tensional" al adevărului, substituind pur şi simplu o noţiune de adevăr altei noţiuni de adevăr; astfel, el face concesii abuzului, reducînd pur şi simplu texturile poetice la animismul primitiv; dar poetul însuşi nu comite această greşeală: el „pune la adăpost diferenţele obişnuite dintre subiectul principal şi subiectul subsidiar al metaforelor sale, în timp ce aceşti referenţi sînt în mod egal transformaţi de procesul de construire metaforică" (252); şi încă: „spre deosebire de copii şi de primitivi, poetul nu confundă în chip mitic *the textural feel-of-things* cu nişte reale *things-of-feeling"* (255). „Numai prin folosirea metaforei texturale, *feel-of-things* poetic poate fi într-un sens eliberat de prozaicele *things-of-feeling,* trecîndu-se astfel la discuţie" (255). Aşadar obiectivitatea fenomenologică a ceea ce numim în mod obişnuit emoţie sau sentiment este inseparabilă de structura tensională a adevărului însuşi al enunţurilor metaforice care exprimă construirea lumii prin şi cu sentiment. Posibilitatea realităţii texturale este corelativă cu posibilitatea adevărului metaforic al semelor poetice; posibilitatea uneia este stabilită în acelaşi timp cu posibili-

tatea celeilalte (257).
Convergenţa dintre cele două critici interne, cea a naivităţii ontologice şi cea a demitizării, ajunge astfel să reitereze teza caracterului „tensional" al adevărului metaforic şi al acelui „este" care poartă afirmaţia. Nu spun că această dublă critică dovedeşte adevărul tezei. Critica internă ne ajută doar să recunoaştem ceea ce este asumat şi la ce se obligă cel care vorbeşte şi care foloseşte metaforic verbul a fi. In acelaşi timp, ea subliniază caracterul de paradox de nedepăşit legat de un concept metaforic al adevărului. Paradoxul constă în faptul că nu există nici un alt mod de a justifica noţiunea de adevăr metaforic decît acela de a include tăişul critic al lui „nu este" (literal) în vehemenţa ontologică a lui „este" (metaforic). în această privinţă, teza ajunge la ultima consecinţă a teoriei tensiunii; tot astfel cum distanţa logică este prezervată'în proximitatea meta-

.

forică, şi tot astfel cum interpretarea literală imposibilă nu este pur şi simplu abolită prin interpretarea metaforică, ci îi cedează'acesteia, rezistînd —, tot astfel afirmaţia ontologică ascultă de principiul tensiunii şi de legea „viziunii stereoscopice"[1]. Această alcătuire tensională a verbului a fi îşi primeşte marca gramaticală în „fiinţa-ca" a metaforei dezvoltate în comparaţie, în timp ce tensiunea dintre *acelaşi şi celălalt* este marcată prin copula relaţională.
Care este deci consecinţa unei astfel de concepţii a adevărului metaforic asupra definiţiei înseşi a realităţii ? Această întrebare, care constituie orizontul ultim al studiului de faţă, va face obiectul cercetării din paginile ce urmează. Căci •discursul speculativ, cu resursele sale proprii, poate să articuleze ceea ce este spontan asumat de acel povestitor popular care, după Roman Jakobson[2], „marchează" intenţia poetică a povestirilor sale spunînd:
Aixo era y no era

[1] Expresia este folosită de Bedell Stanford în *Greek Metaphor, Studies in Theory and Practice,* Oxford, Blackwell, 1936, p. 105; ea «ste reluată de numeroşi autori de limbă engleză.
* *Oj>. cit,* pp. 238-239.

Studiul al optulea **METAFORĂ ŞI DISCURS FILOSOFIC**

Lui Jean Ladriere

Ultimul studiu din această carte are ambiţia de a explora limitele filosofice ale unei căutări al cărei centru de gravitate s-a deplasat trecînd în planul hermeneuticii, de la retorică, la semantică, şi de la problemele de sens, către problemele referinţei. Această ultimă deplasare a angajat, sub formă de postulate, un anume număr de presupoziţii filosofice. Nici un discurs nu poate să se pretindă a fi liber de presupoziţii, pentru simplul motiv că travaliul gîndirii prin care tematizăm o regiune a ceea ce poate fi gîndit pune în joc concepte operatorii care nu pot, în acelaşi timp, să fie tematizate. Dar dacă nici un discurs nu poate fi lipsit în mod radical de presupoziţii, cel puţin nici un gînditor nu este dispensat de faptul de a le explicita, pe cît e cu putinţă, pe ale sale. Am început să facem asta încă din primele rînduri ale studiului precedent, cînd am enunţat postulatele semantice şi hermeneutice ale teoriei despre referinţa metaforică. Aceste postulate ne-au autorizat, la sfîrşitul aceluiaşi studiu, să strămutăm asupra copulei, înţeleasă în sensul de *a fi ca,* proiectul ontologic al enunţării metaforice. Rămîne să tematizăm aceste postulate pentru ele însele. întrebarea este atunci următoarea: *ce* filosofie este *implicată* în mişcarea care poartă căutarea de la retorică la semantică şi de la sens către referinţă? întrebarea pare simplă, dar ea este în realitate dublă. Ea întreabă, într-adevăr, şi dacă o filosofie este aici *implicată,* şi *care* filosofie anume. Strategia studiului de faţă va consta în a face să progreseze în acelaşi timp cercetarea legată de amîndouă întrebările: întrebarea cu privire la *ontologia* ce trebuie explicitata, întrebarea cu privire la *implicaţia* prezentă în jocul implicitului şi al explicitului.
A doua întrebare, mai ascunsă, pretinde o decizie generală cu privire la unitatea de ansamblu a modurilor de dis-

curs, înţelegînd prin modul de discurs utilizări ca: discursul poetic, discursul ştiinţific, discursul religios, discursul speculativ etc. Luînd drept temă noţiunea de discursivitate ca atare, aş vrea să

pledez pentru un relativ pluralism al formelor şi al nivelelor de discurs. Fără a merge pînă la concepţia sugerată de Wittgenstein despre o eterogeneitate radicală a jocurilor de limbaj, ce ar face cu neputinţă cazurile de intersecţie, cărora sfirşitul acestui studiu le va fi consacrat, trebuie să recunoaştem, în principiul ei, *discontinuitatea* care asigură discursului speculativ autonomia sa.
Numai pe baza acestei diferenţe din discurs, instaurată -de actul filosofic ca atare, pot fi elaborate modalităţile de interacţiune sau, mai bine zis, de interanimaţie dintre modurile de discurs, cerute de munca de explicitare a ontologiei subiacentă cercetării noastre.
Primele trei secţiuni sînt o pledoarie pentru discontinuitatea dintre discursul speculativ şi discursul poetic şi respingerea anumitor moduri greşite, după părerea noastră, de a înţelege legătura de implicaţie dintre discursul metaforic şi discursul speculativ.
1. O filosofie ar putea fi numită ca fiind *indusă* prin funcţionarea metaforică, dacă am putea arăta că ea nu face decît să reproducă în planul speculativ funcţionarea semantică a discursului poetic. Vom lua drept piatră de încercare doctrina aristotelică a unităţii analogice a semnificaţiilor multiple ale fiinţei, străbună a doctrinei medievale a analogiei fiinţei. Va fi un prilej de a arăta că nu exista trecere directă între funcţionarea semantică a enunţării metaforice şi doctrina transcendentală a analogiei. Aceasta oferă, dimpotrivă, un exemplu cu deosebire strălucit cu primire la autonomia discursului filosofic;
2. Dacă discursul categorial nu lasă loc nici unei tranziţii între metafora poetică şi echivocitatea transcendentală, oare întîlnirea dintre filosofie şi teologie într-un discurs mixt este cea care creează condiţiile unei confuzii dintre analogie şi metaforă, şi deci o implicaţie care nu ar fi decît o *subrep-tion,* pentru a relua o expresie kantiană? Doctrina tomistă a .analogiei fiinţei este un excelent contraexemplu pentru teza
^

discontinuităţii modurilor de discurs pe care o susţinem. Dacă putem arăta că discursul mixt al onto-teologiei nu permite nici o confuzie cu discursul poetic, avem cîmp liber pentru a examina figurile de intersecţie care presupun diferenţa dintre modurile de discurs, şi, în primul rînd, dintre modul speculativ şi modul poetic;
3. O modalitate cu totul diferită — şi chiar inversă — de implicare a filosofiei în teoria metaforei trebuie, de asemenea, luată în considerare. Ea este inversă în raport cu cea discutată în cele două paragrafe precedente, pentru că situează presupoziţiile filosofice la originea distincţiilor care fac posibil un discurs privitor la metaforă. Această ipoteză nu numai că răstoarnă ordinea de prioritate dintre metaforă şi filosof ie, ci ea răstoarnă însuşi modul de a argumenta în filosofie. Discuţia anterioară se va fi desfăşurat la_ nivelul intenţiilor declarate ale discursului speculativ, şi chiar ale discursului onto-teologic, şi nu va fi pus în joc decît ordinea raţiunilor sale. într-o altă „lectură", mişcarea nemărturisită a filosofiei şi jocul neobservat al metaforei merg mînă în mînă. Folosind ca motto afirmaţia lui Heidegger *„metaforicul nu există decît înăuntrul metafizicii",* vom lua drept călăuză pentru această „a doua navigaţie" „Mitologia albă" de Jacques Derrida. Va fi într-adevăr vorba de o a doua navigaţie: axa discuţiei va trebui, într-adevăr, să se deplaseze de la metafora vie către *metafora moartă,* cea care nu 6e spune, dar care se ascunde în conceptul ce se spune. Sprijinindu-mă pe studiile precedente, nădăjduiesc să arăt câ problematica metaforei moarte este o problematică derivată gi că singura ieşire constă în a urca panta acestei entropii a limbajului printr-un nou act de discurs. Numai o asemenea relnsufleţire a proiectului semantic al enunţării metaforice poate re-crea condiţiile unei confruntări, ea însăşi înnoitoare,, dintre modurile de discurs din plin recunoscute în diferenţa lor;
4. Tocmai la această înnoire reciprocă a discursului filosofic şi a discursului poetic vrem să contribuim în ultinele două etape ale acestei cercetări. Situîndu-n.e mai întîi din

punctul de vedere al fenomenologiei proiectelor semantice, ne vom strădui sa arătăm că discursul speculativ îşi află posibilitatea în dinamismul semantic al enunţării metaforice, dar că el nu poate răspunde virtualităţilor semantice ale acesteia din urmă decît oferindu-i resursele spaţiului de articulare pe care-1 deţine prin chiar propria-i constituire;
5. Explicitarea postulatelor referinţei discutate în *Studiul al şaptelea* nu poate deci purcede decît dintr-un travaliu al discursului speculativ asupra lui însuşi, sub îndemnul enunţării metaforice. Vom încerca

să spunem în ce fel conceptele de adevăr şi de realitate şi, în cele din urmă, conceptul de fiinţă trebuie rediscutate ca răspuns la proiectul semantic al enunţării metaforice.

1. METAFORA ŞI ECHIVOCITATEA FIINŢEI: AEISTOTEL

Primul *contraexemplu* opus ipotezei noastre iniţiale cu privire la diferenţa dintre discursul filosofic şi discursul poetic este oferit de tipul de speculaţie pe care Arişţotel 1-a aplicat cel dintîi la unitatea analogică dintre semnificaţiile multiple ale fiinţei. Se pune întrebarea: de fiecare dată cînd filosofia încearcă să introducă o modalitate intermediară între *univocitate* şi *echivocitate,* nu constrînge ea oare discursul speculativ să reproducă, în planul care li este propriu, funcţionarea semantică a discursului poetic? Dacă aşa ar sta lucrurile, discursul speculativ ar fi oarecum *indus* prin discursul poetic. Vocabularul însuşi sugerează ipoteza unei confuzii iniţiale a genurilor. Guvîntul analogie psre a aparţine celor două discursuri. Sub raport poetic, analogia, în sensul de „proporţie", este la originea celei de-a patra specii de metaforă pe care Arişţotel o numea metaforă „prin analogie" (sau, după unele traduceri, metaforă „proporţională"). Şi astăzi încă, anumiţi poeticieni nu se tem să subsumeze, sub termenul generic de analogie, metafora şi comparaţia, sau să situeze sub acest titlu comun familia metaforei. Sub raport filosofic, acelaşi cuvînt se află in centrul unui anume discurs care se revendică de la Arişţotel şi se întinde pînă la neotomism.

îmi propun să arăt că, împotriva aparenţelor, gîndireas care s-a cristalizat ulterior în conceptul de analogie a fiinţei îşi are originea într-o distanţare iniţială dintre discursul speculativ şi discursul poetic. Rezerv pentru o a doua etapă a discuţiei întrebarea ce vrea a şti dacă această diferenţă primă a putut fi prezervată în formele mixte de filosofie şi-teologie suscitate de discursul asupra divinităţii.

Trebuie deci să pornim de la distanţa cea mai mare dintre filosofie şi poezie, cea pe care Aristotel a instituit-o în tratatul *Despre categorii,* ca şi în cărţile F, E, Z, A din *Metafizică.*

Tratatul *Despre categorii,* în care termenul de analogie nu figurează în mod expres, produce un model nonpoetic al echivocităţii şi propune astfel condiţiile de posibilitate ale unei teorii nonmetaforice a analogiei. începînd cu Aristotel, şi trecînd prin neoplatonicieni, filosofia medievală, arabă şi creştină, şi pînă la Kant, Hegel, Renouvier, Hamelin, punerea în ordine a tratatului *Despre categorii* rămîne capodopera mereu reîncepută a discursului speculativ. Dar tratatul *Despre categorii* nu pune problema înlănţuirii semnificaţiilor fiinţei decît pentru că *Metafizica* pune întrebarea ce rupe atît cu discursul poetic cît şi cu discursul obişnuit — şi anume: ce este fiinţa? Exterioritatea acestei întrebări în raport cu toate jocurile de limbaj este totală. Iată de ce cînd filosoful se poticneşte de paradoxul „fiinţa se spune în mai multe feluri" şi cînd, pentru a feri de diseminare semnificaţiile multiple ale fiinţei, el stabileşte între ele o relaţie de trimitere la un termen prin ce nu este nici univocitatea unui gen, nici echivocitatea întîmplătoare a unui simplu-cuvînt, plurivocitatea pe care o aduce astfel în discursul filosofic este de un alt ordin decît sensul multiplu produs de enunţarea metaforică. Este o plurivocitate de acelaşi ordin ca şi întrebarea însăşi care a deschis cîmpul speculativ. Termenul prim — *ousia* — situează toţi ceilalţi termeni în spaţiul de sens decupat de întrebarea: ce este fiinţa? Contează prea puţin, pentru moment, că ceilalţi termeni sînt faţă de termenul prim într-un raport ce poate fi, legitim sau nu, numit analogie; important este că, între semnifi-

caţiile multiple ale fiinţei, este identificată o filiaţie care, fără a-şi avea originea în diviziunea unui gen în specii, constituie totuşi un ordin. Acest ordin este un ordin de categorii, în măsura în care este condiţia de posibilitate a extinderii ordonate a cîmpului atribuirii. Polisemia reglată a fiinţei ordonează polisemia în aparenţă dezordonată a funcţiei predicative ca atare. Tot astfel cum categoriile altele decît substanţa sînt „predicabile" ale substanţei şi, astfel, sporesc sensul prim al fiinţei, tot astfel, pentru fiecare fiinţă dată, sfera de predicabilitate prezintă aceeaşi structură concentrică de îndepărtare pornind de la un centru „substanţial" şi de sporire de sens prin adăugare de determinări. Acest proces reglat nu are nimic comun cu metafora, chiar analogică. Echivocitatea reglată a fiinţei şi echivocitatea poetică se mişcă în planuri radical distincte. Discursul filosofic se instaurează ca un paznic vigilent al extensiilor de sens reglate, pe fondul cărora se detaşează extensiile de sens inedite ale discursului poetic.

Acuzaţia adusă de către Aristotel lui Platon atestă indirect că nu există nici un punct comun între echivocitatea reglată a fiinţei şi metafora poetică. Echivocitatea reglată trebuie să se substituie participării platonice, care nu este decît metaforică: „Iar dacă am spune că ideile sînt paradigme şi că celelalte lucruri ţin de ele înseamnă că am folosi cuvinte' goale de sens şi am face metafore poetice" *(Metafizica,* A, 9, 991 *a* 19-22; trad. Tricot, I, 87-88*).* Deci filosofia nu trebuie nici să metaforizeze şi nici să poetizeze, chiar cînd tratează despre semnificaţiile echivoce ale fiinţei. Dar poate ea oare să nu

facă ceea ce nu trebuie să facă?
S-a contestat faptul că tratatul aristotelic *Despre categorii* constituie o înlănţuire ce se satisface pe sine, în măsura în care nu se susţine decît printr-un concept de analogie ce el însuşi îşi împrumută forţa logică dintr-o altă zonă decît cea a spaţiului speculativ. Dar putem arăta că aceste obiecţii dovedesc cel mult că tratatul trebuie rediscutat pe o altă bază, fără îndoială, decît analogia, şi nu că proiectul semantic care îl susţine ar fi împrumutat altui clmp decît cel speculativ.

Se poate mai întîi obiecta că pretinsele categorii de gîn-dire nu sînt decît categorii de limbă deghizate. Este obiecţia adusă de]S. Benveniste *. Pornind de la afirmaţia generală că „forma lingvistică este... nu numai condiţia de transmi-sibilitate, ci, în primul rînd, condiţia de realizare a gîndirii" (64), autorul încearcă să stabilească faptul că Aristotel„raţionînd în chip absolut, regăseşte pur şi simplu anumite categorii fundamentale ale limbii în care gîndeşte" (66) [2].
Corelaţia stabilită de E. Benveniste este indiscutabilă, atîta vreme cit considerăm doar traiectul care merge de la categoriile lui Aristotel, întocmai precum acesta le enumera, în direcţia categoriilor de limbă. Ce se întîmplă cu traiectul' invers? Pentru Benveniste, tabloul complet al categoriilor de gîndire nu este decît „transpunerea categoriilor de limbă"' (70), „proiecţia conceptuală a unei stări lingvistice date'[1] *(ibid.J.* Cît priveşte noţiunea de *fiinţă* „care învăluie totul" *(ibid.),* acest concept „reflectă" (71) bogăţia de utilizări ale verbului a fi.
Dar, evocînd „atît magnificile imagini ale poemului lui Parmenide cît şi dialectica *Sofistului"* (71), lingvistul trebuie să accepte faptul că „limba nu a orientat definiţia metafizică a „fiinţei", fiecare gînditor grec avînd-o pe a sa, dar
că ea a permis să se facă din „fiinţă" o noţiune obiectiva-bilă, pe care reflecţia filosofică o poate manipula, analiza, situa, ca pe oricare alt concept (71). Şi încă: „Nu vrem să

[1] E. Benveniste, „Categories de pensee et categories de langue", *Etudes philosophiques,* decembrie 1958, pp. 419 — 429, in *Problemes de linguistique generale,* I, Gallimard, 1966, pp. 63—74.

[2] Primele şase categorii se referă la forme nominale (şi anume: la clasa lingvistică a numelor; apoi, în clasa adjectivelor în general, la cele două tipuri de adjective desemnînd cantitatea şi calitatea; la comparativ, care este forma „relativă" prin funcţie, şi la denumirile de loc şi de timp), iar următoarele patru sînt toate categorii *verbale:* diateza activă şi diateza pasivă, categoria **verbului** *mijloc* (opusă celui activ), cea a *perfectului,* ca „a fi într-o anume stare". (Vom nota că geniul lingvistic al lui Emile Benveniste triumfă în interpretarea acestor două ultime categorii, care i-au pus in încurcătură pe mulţi interpreţi.) Astfel, Aristotel „credea că defineşte atributele obiectelor; dar el nu propune decît fiinţe lingvistice" (70).

arătăm aici decît că structura lingvistică a limbii greceşti predispunea noţiunea de « fiinţă » la o vocaţie filosofică" (73).
Problema este deci de a înţelege în funcţie de ce principiu gîndirea filosofică, aplicîndu-se la fiinţa gramaticală, produce suita de semnificaţii ale termenului fiinţă. între ceea ce nu ar fi decît o listă şi ceea ce ar fi o deducţie, în sensul lui Kant, există loc pentru o punere în ordine care, în tradiţia postaristotelică — şi conform cîtorva sugestii, foarte puţine la număr, ale lui Aristotel însuşi — s-a oferit spre a fi gîndită ca analogie.
Dimpreună cu Jules Vuillemin (cf. al doilea studiu al lucrării sale *De la logică la teologie, cinci studii despre Aristotel* [J]) putem arăta că tratatul lui Aristotel *Despre categorii* are o articulare logică, şi că, înţelegînd-o, „vom afla poate firul conducător al deducţiei aristotelice, care pare a fi scăpat pînă acum analizei" (77).
Nu este indiferent faptul că tratatul *Despre categorii* începe printr-o distincţie semantică ce, în loc să fie dico-tomică, marchează locul unei a treia clase; în afară de lucrurile care au în comun numele *(onoma),* dar nu şi noţiunea *(logos),* şi pe care Aristotel le numeşte omonime, şi cele care au în comun atît numele cît şi identitatea de noţiune — sinonimele —, există paronimele, adică acelea care, „deo-sebindu-se de un alt lucru prin caz *(ptosis),* îşi capătă denumirea după numele său: astfel, de la gramatică vine grămătic, iar de la curaj, om curajos" ^Tratatul *Despre categorii,* 1 *a* 12—15/ Iată deci cum, pentru prima oară,.

[1] Jules Vuillemin, *De la logiqus ă la theologie, cinq etudes sur Aris-tote,* Flammarion, 1967. Acest al doilea studiu este intitulat „Sistemul *Categoriilor* lui Aristotel şi semnificaţia sa logică şi metafizică" (44— 125). Inversez ordinea urmată de Jules Vuillemin in lucrarea sa, dat fiind intenţia mea, care este alta: Vuillemin vrea să demonstreze că analogia ţine de o pseudoştiinţă care intră în relaţie de circularitate cu teologii. Iată de ce în primul studiu din lucrarea sa el se ocupă direct de analogie şi de deficienţa logică a acesteia. Propunîndu-mi să arăt distanţa dintre

discursul filosofic şi discursul poetic, chiar în locul unde par a fi foarte apropiate, mă situez în punctul unde distanţa este maximă: este tocmai acela prin care Jules Vuillemin justifică construcţia sistematică a tratatului aristotelic *Despre categorii.*

este introdusă o plasă intermediară între lucruri omonime şi lucruri sinonime, şi, prin urmare, între expresii pur şi simplu echivoce şi expresii absolut univoce. Tot restul analizei va urmări să lărgească breşa deschisă de paronime în frontul continuu al echivocităţii, şi să ridice interdicţia aruncată în mod global asupra echivocităţii de către teza lui Aristotel însuşi, după care „a însemna mai mult decît un singur lucru înseamnă a nu însemna nimic". Or, această distincţie, care se referă tot la lucrurile numite şi nu direct la semnificaţii, ar fi fără obiect dacă nu ar trebui să lumineze organizaţia formală a tabloului categoriilor. într-adevăr, distincţia decisivă, introdusă la paragraful 2 din tratat, este cea care opune şi combină două sensuri ale copulei „este", şi anume: *a-fi-spus-despre...* (aşa cum om, substanţă secundă, este spus despre Socrate, substanţă primă) şi *a-fi-ln...* (de exemplu, muzician, accident al substanţei Socrate). Această distincţie-cheie, pe temeiul căreia se organizează tot restul tratatului *Despre categorii,* dă o folosire distincţiei dintre sinonime şi paronime: numai relaţia *spus-despre...* permite atribuirea sinonimică (omul individual este identic cu orice om [1]).

Am spus că cele două sensuri ale copulei suscitate de relaţia *a-fi-spus-despre* şi *a-fi-in* sînt opuse şi combinate, într-adevăr, dacă vom combina aceste două trăsături într-un tablou de prezenţe şi de absenţe, vom putea să derivăm patru clase de substantive: două concrete (Socrate, om) şi două abstracte (ca, de exemplu, alb, ştiinţa). Morfologia aristotelică se constituie astfel pe încrucişarea dintre două opoziţii fundamentale: opoziţia dintre particular şi general, care dă loc predicaţiei propriu-zise *(a-fi-spus-despre...),* şi cea dintre concret şi abstract (care dă loc unei predicaţii în sens larg); prima, înţeleasă într-un sens realist, consacră obscuritatea ireductibilă a copulei, legată de materialitatea substanţelor individuale (cu excepţia fiinţelor separate); a doua, înţeleasă într-un sens conceptualist, ţine locul pretinsei participări a ideilor platonice, denunţată de Aristotel

[1] Vuillemin, *op. cit.,* p. 110.

ca fiind doar metaforică. Abstractul este o virtualitate a concretului; această inerentă trebuie ea însăşi legată de fondul de obscuritate a substanţelor individuale.

Dar cum este pusă în joc analogia, dacă nu explicit *(d&* vreme ce cuvîntul nu este pronunţat), cel puţin implicit? Prin aceea că modalităţile sintactice ale copulei, diversifi-cindu-se, slăbesc continuu sensul copulei, pe măsură ce ne îndepărtăm de predicaţia esenţială primordială — care singură, după cum s-a spus, are un sens sinonimic —, mergînd către predicaţia accidentală derivată [l]. O corelare se impune atunci între distincţia din tratatul *Despre categorii,* care se menţine în planul morfologiei şi al predicaţiei, şi marile texte din *Metafizica, T* cu privire la trimiterea tuturor categoriilor către un termen prim, texte care au fost citite de savanţii din evul mediu prin grila analogiei lui a fi. Această corelare este afirmată de *Metafizica,* Z — tratatul substanţei prin excelenţă — care leagă în mod expres configuraţiile predicaţiei — deci categoriile — de posibilităţile de echi-vocaţie ale primei categorii, *ousia* [2]. Dar pentru că „predi-

[1] „Astfel, Aristotel propune, în tratatul *Despre categorii,* teoria analogiei: fiinţa este utilizată în diferite accepţii, dar aceste accepţii sînt ordonate în aşa fel încît ele derivă toate, mai mult sau mai puţin direct, dintr-o accepţie fundamentală, care este atribuirea unei substanţe secunde unei prime substanţe" (Vuillemin, *op. cit.,* p. 226).

[2] „Trebuie, într-adevăr, să numim fiinţe substanţa şi celelalte categorii, fie, pentru acestea din urmă, prin omonimie, fie adăugînd sau extrăgînd o calificare a lui *a fi,* în sensul în care spunem că noncog-noscibilul este cognoscibil. Mai exact, noi nu atribuim fiinţa nici prin omonimie, nici prin sinonimie: procedăm ca în cazul termenului *medical,* ale cărui accepţii diferite se raportează la unul şi acelaşi termen, dar nu semnifică unul şi acelaşi lucru, şi nu sînt totuşi nici omonime: termenul *medical,* într-adevăr, nu califică un pacient, o operaţie, un instrument, nici ca omonim, nici ca exprimînd un singur lucru, ci doar pentru că se raportează la un termen unic", *Metafizica,* Z, 4, 1030 a 31—*b* 4 (trad. Tricot, I, 365—366).

Vianney Decarie arată, în *L'Objet de la Me'taphysique selon Aristote,* legătura lui Z faţă de expunerea sensurilor multiple ale fiinţei din cartea A, şi subliniază insistent „că celelalte categorii îşi primesc semnificaţia de la această primă fiinţă" (138). Această funcţie de pivot semantic şi ontologic a lui *ousia* este întrucîtva pierdută din vedere într-o interpretare aporetică a ontologiei aristotelice.

*caţia nu poate fi interpretată nici ca o relaţie de la element la ansamblu, nici ca o relaţie de la parte la tot", ea rămîne „un dat intuitiv ultim, a cărui semnificaţie merge de la inerentă la proporţie şi de la

proporţie la proporţionali-tate" [1]. Ulterior, cînd vom examina trecerea de la analogia de proporţie la analogia de atribuire, care nu este realizată în mod explicit decît în evul mediu, vom lua în considerare tocmai acest destin al ei.

Dar mai înainte trebuie să arătăm că, în limitele trasate de distincţia stabilită în paragraful 2 din tratatul *Despre categorii,* suita de categorii este construită, în paragrafele 3 —9 din acelaşi tratat, după un model nonlingvistic; textul Z, 4, citat mai sus, propune o cheie de interpretare: „Trebuie să numim fiinţe substanţa şi celelalte categorii... adăugind sau suprimînd o calificare lui *a fi".* Substanţa, prima categorie, este circumscrisă printr-un set de criterii care îşi au originea într-o întreagă reflecţie asupra condiţiilor predicaţiei. Un studiu comparat între tratatul *Despre categorii* şi *Metafizica,* Z, 3, distinge nu mai puţin de şapte; trei sînt propriu-zis criterii logice de predicaţie (ca substanţă primă, ea nu este spusă-despre şi nu este-în.. . ; ca substanţă secundă, ea este subiect de atribuire sinonimă şi primordială); patru sint criterii ontologice (trei sînt secundare: substanţa este un „acesta" determinat; ea nu are un contrariu; ea nu comportă o graduaîitate; ultimul este esenţial: substanţa «ste capabilă să capete contrarii). Pe această bază, punerea în ordine din tratatul aristotelic *Despre categorii* procedează prin slăbirea treptată a criteriilor, deducţia mergînd de la

[1] Vuillemin, *op. cit.,* p. 229. Aici începe, pentru Jules Vuillemin, „psendoştiinţa" prin care a rătăcit filosofia occidentală. Analogia, după el, n-a putut să dispară din filosofia modernă decît atunci cînd, odată cu Russell, Wittgenstein, Carnap, i-a fost recunoscută copulei o unică semnificaţie fundamentală, şi anume apartenenţa elementului la o clasă: „în acel moment, noţiunea de analogie a dispărut şi Metafizica devine posibilă ca ştiinţă" (228). Toate acestea presupun, evident, ideea că semnificaţia cuvîntului *a fi* se epuizează în această reducţie logică, punct de vedere pe care lucrarea de faţă îl respinge.

ceea ce seamănă cel mai mult către ceea ce seamănă cel mai puţin cu substanţa [1].

întreaga problemă a analogiei — chiar dacă cuvîntul lipseşte — este cuprinsă *in nuce* în această derivaţie prin slăbirea treptată a criteriilor. *Quidditalea,* luată drept termen iniţial în Z, 4, se comunică din aproape în aproape tuturor categoriilor: „Quidditatea, ca şi esenţa, va aparţine, de asemenea, într-un mod primordial şi absolut, substanţei, şi, în mod secundar, celorl`lte categorii; e vorba atunci nu de o quidditate în sens absolut, ci de o quidditate a calităţii sau a cantităţii" (1030 *a* 29—31, urmează textul citat mai sus, care opune simpla omonimie procedeului de adaos sau de suprimare de calificări ale fiinţei). Putem numi acest mod transcendental de predicaţie paronimă, în virtutea paralelismului cu tratatul *Despre categorii,* 1, şi analogică, cel puţin implicit[2]. Analogia desemnează în mod virtual această slăbire progresivă a preciziei funcţiei predicative, pe măsură ce se trece de la predicaţia primordială la predi-caţia derivată, şi de la predicaţia esenţială la predicaţia accidentală (care este paronimică) [3].

Ceea ce se va numi ulterior analogie de atribuire este tocmai această legătură de derivaţie progresiv slăbită pe care Aristotel o delimitează, pe de o parte, prin predicaţia esenţială, care singură dă loc formelor exacte sau aproximative de pvoporţionalitate (cărora, după cum se va vedea, Aris-

V

I

[1] „Deci e drept să considerăm ca fiind firul conducător al deducţiei această descriere ontologică, suprapusă descrierii logice" (Vuillemin, *op. cit.,* p. 78). „Analiza filosofică trebuie să redreseze întruna aparenţele gramaticii şi să răstoarne ordinea subordonării lor pe care aceasta le stabileşte. Astfel ea face să apară firul conducător al deducţiei" (86).

[2] Este ceea ce face Jules Vuillemin: „Astfel, dacă nu există quidditate, în sensul primordial, pentru un compus ca *om alb,* va exista quidditate in sens derivat. Predicaţia va avea loc prin analogie, nu sinonimic, ci paronimic; ea este deci «transcendentală»" (63).

[3] Vuillemin îi restituie articulaţiile fundamentale, subîmpărţind în primordială şi derivată fiecare dintre cele două clase ale predicaţiei esenţiale şi ale predicaţiei accidentale, apoi fiecare dintre cele patru clase astfel

obţinute în funcţie de diferenţa dintre substanţa primă şi substanţa secundă. Tabloul posibilităţilor *a priori* ale predicaţiilor se citeşte la pp. 65—75 din lucrarea lui J. Vuillemin.

1

totel le rezervă termenul de analogie), iar pe de altă parte, pur şi simplu prin omonimie sau echivocitate.

Era deci capital să arătăm că triada omonim, sinonim, paronim era propusă în introducerea însăşi a tratatului şi, prin chiar aceasta, se constituie într-o introducere la pro-ilema analogiei [1].

Fapt este că Aristotel nu numeşte analogie ceea ce noi am numit o legătură de derivaţie progresiv slăbită. Mai mult chiar, tabla categoriilor constituită „adăugind sau suprimînd o calificare lui *a fi",* deşi permite ordonarea seriei de termeni presupuşi ca fiind daţi, nu arată de ce trebuie să existe alţi termeni în afară de primul şi de ce ei sînt ca atare. Dacă recitim textul canonic din F, 2[2], vedem «ă celelalte categorii se spun „relativ la un termen unic *(pros hen),* la o singură natură determinată *(kata mian physin)"* (I\ 2, 1003 *a* 33; trad. Tricot, I, 176). Dar nu se

[1] Este ceea ce admite J. Vuillemin: „Teoria analogiei, implicită în teoria paronimelor, ne îngăduie să considerăm din acelaşi punct de vedere, deşi slăbind, spre a spune astfel, semnificaţia copulei, relaţia de subordonare dintre substanţele secunde şi relaţiile de subordonare dintre particularităţile abstracte şi generalităţile abstracte, pe de o parte, şi dintre generalităţile abstracte, pe de altă parte" *(op. cit.,* p. 111^. Nu vom spune nimic aici despre partea a patra a tratatului *Despre categorii* (§ 10—15): enumerarea postpredicamentelor, observă Jules Vuillemin, permite să se înscrie suita categoriilor în metafizica aristotelică; introduoînd rudimentele unei teorii a mişcării, tratatul marchează distincţia dintre cele trei feluri de substanţe şi subordonarea universului faţă de a treia (divinitatea), configurînd „unitatea dintre logică, fizică şi teologie" *fibid.).*

[2] „Unele lucruri, într-adevăr, sînt spuse ca fiind fiinţe, pentru că ele sînt substanţe, altele pentru că sînt determinări ale substanţei, altele pentru că sînt un drum către substanţă sau, dimpotrivă, corupţii ale substanţei, sau pentru că sînt privaţiuni, sau calităţi ale substanţei, sau pentru că sînt cauze eficiente sau generatoare, fie ale unei substanţe, fie a ceea ce este numit relativ la o substanţă sau, în sfîrşit, pentru că sînt negaţii ale vreuneia dintre calităţile unei substanţe, sau negaţii ale substanţei înseşi..." *(Metafizica, T,* 2, 1003 *b* 6—10; trad. Tricot, I, 177^. A se citi, în legătură cu acest punct, excelentul comentariu al lui V. Dăcarie care, încă o dată, insistă asupra rolului de „noţiune comună" deţinut de *ousia,* datorită căruia „doar o singură ştiinţă poate să studieze toate fiinţele în calitatea lor de fiinţe" *(op. cit.,* 102).

vede că multiplele semnificaţii alcătuiesc un sistem. Aristotel poate să spună că absenţa unei noţiuni comune nu împiedică existenţa unei ştiinţe *unice* a multiplelor accepţii ale fiinţei. El poate afirma că „lucrurile relative la o singură şi aceeaşi natură" dau loc unei ştiinţe *unice,* „căci chiar aceste lucruri au, într-un fel sau altul, o noţiune comună" *(ibid.,* 1003 *b* 14J. In acest caz, „ştiinţa are totdeauna drept obiect propriu ceea ce este în primul rînd, acel ceva de care toate celelalte depind, şi în funcţie de care ele sînt desemnate" *(ibid.,* 1003 *b* 16—18; trad. Tricot, I, 178J. în ciuda acestor declaraţii, enigmatica legătură de dependenţă este doar propusă, iar Aristotel enunţă ca soluţie ceea ce nu este poate decît o problemă ipostaziată în răspuns.

Ar fi poate nimerit, în acest punct al studiului nostru, sa uităm interpretarea medievală şi să tragem toate foloasele din faptul că Aristotel nu a numit analogie această referinţă *ad unum,* dezvăluind astfel ceea ce se oferă gîndirii sub un atare termen. O lectură „aporetică" a lui Aristotel, ca aceea a lui Pierre Aubenque *, combinată cu lectura logică şi matematică a lui Jules Vuillemin, permite să se izoleze operaţia prin care evul mediu, urmând o sugestie pe care o afla în celelalte texte ale lui Aristotel cu privire la analogie, a căutat să atenueze aporia „accepţiilor multiple ale fiinţei". In perspectiva propriei mele cercetări asupra eterogeneităţii discursurilor în general şi asupra ireductibilităţii discursului transcendental sau speculativ la discursul poetic în special, interpretarea aporetică, aplicată discursului ontologic al lui Aristotel, atestă mai bine decît interpretările din evul mediu radicalitatea întrebării, pe care lipsa de răspuns o dezvăluie în calitatea ei de întrebare. Vuillemin spunea că prima atribuire, cea a unei substanţe secunde unei substanţe prime, neputînd fi interpretată ca o relaţie de la element la ansamblu, sau ca o relaţie de la parte la tot, rămîne „un dat intuitiv ultim, a cărui semnificaţie merge de la inerentă la proporţie şi de la proporţie

[1] Pierre Aubenque, *Le Probleme de Vetre chez Aristote. Essai sur la problematique aristotelicienne,* PUF, 1962.

L

la proporţionalitate" (229). Deci opacitatea însăşi a primei atribuiri sugerează analogia. Pentru Aubenque, absenţa de unitate generică, unic suport al ştiinţei aristotelice, şi imposibilitatea care derivă de aici de a genera alte categorii în afară de *ousia* fac cu neputinţă acordarea unui sens ce poate fi atribuit cu precizie referinţei *ad unum.* Discursul fiinţei desemnează astfel locul unei căutări interminabile. Ontologia rămîne „ştiinţa căutată".

Oricum ar sta lucrurile cu argumentele care, în cele din urmă, dezvoltă toate motivările, bine cunoscute de Aristotel, pentru care fiinţa nu este un gen, şi adăugind motivările, faţă de care Kant ne-a sensibilizat, ce fac ca tabloul categoriilor să nu se poată constitui în sistem şi să rămînă în stare de „rapsodie" [x] — e cert că aporia, dacă avem de-a face într-adevăr cu o aporie, îşi are sursa într-un proiect, într-o cerere, într-o exigenţă a căror originalitate este important să o discernem. Ontologia vizînd o ştiinţă nonge-nerică a fiinţei, însuşi eşecul ei este specific. A dezvolta aporia — *diaporein* —, după dorinţa lui Aubenque (221), nu înseamnă a nu spune nimic. Căci efortul care eşuează are el însuşi o structură, circumscrisă de expresia însăşi*pros hen, ad unum.* Ceva este cerut de însăşi declaraţia reconvertită în aporie: „Ştiinţa are totdeauna drept fiinţă proprie ceea ce este prim, acel ceva de care toate celelalte lucruri depind şi în funcţie de care ele sînt desemnate" *(Metafizica,* F, 2, 1003 *b* 16; trad. Tricot, I, 178). Şi, mai departe: „In consecinţă, dat fiind că Unul se ia în mai multe accepţii, aceşti diferiţi termeni vor fi luaţi de asemenea în mai multe accepţii; dar totuşi unei ştiinţe unice îi revine obligaţia de a-i cunoaşte pe toţi: într-adevăr, nu pluralitatea semnificaţiilor face ca un termen să fie subiectul unor ştiinţe diferite, ci numai faptul că el nu este numit în raport cu un principiu unic şi, de asemenea, că definiţiile sale derivate nu sînt raportate la o semnificaţie primordială" *(ibid.,* 1004 *a* 22—25; trad. Tricot, I, 184—185 j. Căutarea acestei unităţi

[1] Aubenque ajunge să recunoască în textul lui Aristotel un tragic comparabil cu cel al lui Pascal, care ar ţine de „imposibilitatea a ceea ce este necesar" *(op. cit.,* 219, n. *2).*

nu poate fi cu desăvîrşire zadarnică, în chiar măsura în care *pros hen* constituie, „într-un anumit fel", o caracteristică comună. Dacă ştiinţa căutată nu ar fi astfel structurată prin chiar forma întrebării, nu am putea nici măcar opune, dimpreună cu Aubenque, realitatea eşecului, „idealului" căutării (240). Sau analiza efectivă, „programului". Chiar disproporţia dintre analiză şi ideal atestă proiectul semantic cu începere de la care poate fi căutat ceva care ar fi o unitate nongenerică a fiinţei.

în această privinţă, apropierea dintre ontologie şi dialectică — pe care pare a o impune caracterul aporetic al doctrinei fiinţei (Aubenque, 251 —302) — nu poate duce la prea mari rezultate, după însăşi mărturia autorului: „diversitatea intenţiilor" (301) este deplină cînd e **vorba** de dialectică şi de ontologie: „Dialectica ne oferă o tehnică universală a întrebării, fără să se preocupe de posibilităţile pe care le are omul de a răspunde, dar omul nu ar pune întrebări dacă nu ar spera să poată răspunde... în acest caz, una este absenţa de perspectivă, cerută oarecum de neutralitatea artei dialectice, şi alta este nedesăvîrşirea de fapt a unui proiect care comportă, prin definiţie, însăşi perspectiva desăvîrşirii" (302).

Putem merge însă şi mai departe, dacă vrem să înţelegem raţiunile interne pentru care analogia s-a impus ca soluţie aporiei centrale a discursului ontologic. Dacă este adevărat, cum susţine Aubenque, că acest discurs îşi capătă „perspectiva", „idealul", „programul" din afară, şi anume de la teologia moştenită de la platonism, devine şi mai urgent pentru ontologie să răspundă la această solicitare externă cu propriile-i resurse.

Intru cu un interes cu atît mai mare în această problematică a întîlnirii dintre discursul teologic şi discursul ontologic, pe care Aubenque o opune ipotezei unei simple succesiuni cronologice dintre două stări ale sistemului lui Aristotel (ipoteză introdusă, după cum se ştie, de către Werner Jaeger), cu cît aflu aici ilustrarea frapantă a propriei mele teze cu privire la pluralitatea sferelor de discurs şi la fecunditatea intersectării dintre proiectele lor semantice.

Să admitem deci că anumite consideraţii propriu-zis teologice, aplicate „realităţilor separate" — ordine astrală supralunară, motor imobil, gîndire a gîndirii —, menţin problematica unităţii. Devine şi mai presant să ştim cum răspunde ontologia acestei solicitări. Totodată, întîlnirea, la Aristotel, dintre o

problemă ontologică a unităţii — izvorîtă din dialogul cu sofistica — şi o problemă teologică a separaţiei — izvorîtă dintr-un dialog cu platonismul — oferă un exemplu oarecum paradigmatic privitor la atracţia dintre sfere diferite de discurs [1].

Nu are deci mare importanţă dacă Aubenque a exagerat eterogeneitatea discursului teologic şi a discursului ontologic şi dacă a dramatizat excesiv întîlnirea dintre o „ontologie a imposibilului" — în absenţa unei unităţi dintre categorii ce poate fi gîndită — şi o „teologie a inutilului" (331) — în absenţa unui raport care poate fi determinat cu precizie între divinitatea ce se gîndeşte pe sine şi lumea pe care o ignoră. Dimpotrivă, transformînd încă o dată în aporie teza din *Metafizica,* E, 1 — ştiinţa substanţei imobile este universală pentru că este primă — Aubenque problematizează ceea ce este tocmai în joc, şi anume noul pro-

[1] în joc este aici textul din *Metafizica,* E, 1, în care Aristotel aplică noţiunea sa privitoare la o trimitere la un termen prim, nu în urma semnificaţiilor fiinţei, ci prin însăşi ierarhia fiinţelor. *Ousia* nu mai este atunci prima dintre categorii, ci o *ousia* divină este fiinţa eminentă. Această trimitere la un termen prim, nu în ordinea semnificaţiilor, ci în ordinea fiinţelor, este socotită a sluji drept fundament discursului însuşi al fiinţei: „Am putea să ne întrebăm, spune Aristotel, dacă filosofia primă este universală, sau dacă ea tratează despre un gen particular şi despre o realitate singulară, conform unei distincţii ce se întîlneşte în ştiinţele matematice, unde geometria şi astronomia au drept obiect un gen particular al cantităţii, în timp ce matematica generală studiază toate cantităţile în general. La aceasta răspundem că dacă nu ar exista altă substanţă în afară de cele ce sînt constituite de către natură, fizica ar fi prima ştiinţă, dar dacă există o substanţă imobilă, ştiinţa acestei substanţe trebuie să fie anterioară şi trebuie să fie filosofia primă; şi ea este universală în acest fel, pentru că e primă" *(Metafizica,* E, 1, 1026 *a* 23—30; trad. Tricot, I, 333 — 334;. Cercetarea lui V. Decarie din lucrarea *L'Objet de la Metaphysique selon Aristote* dovedeşte permanenţa acestei legături dintre ontologie şi teologie de-a lungul *corpusului.* aristotelic (despre E, 1, *op. cit.,* 111 — 124).

iect semantic izvorît din întîlnirea dintre două ordini de discurs [1].

Un travaliu de gîndire se naşte din interferenţa dintre teologia — chiar astrală — care desemnează o divinitate nu ascunsă, ci oferită în spectacol ca îndepărtată în contemplarea astrală, şi discursul nostru omenesc asupra fiinţei in diversitatea accepţiilor sale categoriale [2].

Chiar dacă acea conciliere propusă la E, 1 — teologia «ste „universală... pentru că este primă" — nu este decît ipostaza unei probleme în căutare de soluţie, eterogeneitatea denunţată dintre discursul ontologic asupra semnificaţiilor multiple ale fiinţei şi discursul teologic asupra fiinţei „separate" nu poate merge pînă la o incomunicabilitate între sferele de sens, căci astfel ar fi de negîndit interferenţa cerută de însăşi teza conform căreia ontologia aporetică îşi capătă perspectiva din teologia unitară. Aş fi chiar ispitit să văd în argumentele care tind să facă ininteligibilă interferenţa, în chiar momentul cînd este propusă, motivul profund ce i-a făcut pe succesorii lui Aristotel, şi poate chiar pe Aristotel însuşi, să caute un recurs în analogie.

Să privim aceste argumente. Divinul, ni se spune, fiind indivizibil, nu permite atribuirea şi nu dă loc decît negaţiilor. în schimb, diversitatea semnificaţiilor fiinţei nu se poate aplica decît unor lucruri fizice, în care este posibil să distingem substanţa, cantitatea, calitatea etc. In ultimă analiză, mişcarea este diferenţa care face imposibilă, în principiul ei, unitatea fiinţei, şi datorită căreia fiinţa este afectată de diviziunea dintre esenţă şi accident. Pe scurt, mişcarea este cea care face ca ontologia să nu fie o teologie, ci o dialectică a sciziunii şi a finitudinii (442). Acolo unde ceva

[1] Aubenque este de acord fără dificultate: „Realitatea lui *khorismos* poate fi resimţită nu atît ca o separaţie iremediabilă, cît ca invitaţie de a o depăşi. Pe scurt, între căutarea ontologică şi contemplarea divinului pot şi trebuie să existe raporturi pe care cuvîntul separaţie nu izbuteşte să le epuizeze" (335).

[a] Cf. tratamentul aplicat de Aubenque adaosurilor teologice din diferitele locuri ale *Metafizicii, T* şi pregătirii fizice din A, 1 — 5 a expunerii teologice din A, 6 — 10 *(op. cit.,* 393 şi urm.^.

L

devine, predicaţia este posibilă: predicaţia se stabileşte pe disocierea fizică introdusă de mişcare. Dar dacă aşa stau lucrurile, cum mai putem vorbi de o interferenţă a ontologiei cu teologia? Am putea arăta

eşecul încercării. Dar nu aceasta este problema. Rămîne să cugetăm la însăşi sarcina pe care şi-a propus-o Aristotel, şi anume la aceea de a gîndi împreună unitatea orizontală a semnificaţiilor fiinţei şi unitatea verticală a fiinţelor [1].

Or, Aristotel a arătat punctul unde cele două problematici se încrucişează: *ousia,* prima dintre categorii în discursul atributiv, şi unicul sens al fiinţei divine [2]. Pornind de aici, cele două discursuri sînt divergente, de vreme ce despre o fiinţă care nu este decît *ousia* nu se poate spune nimic, iar unitatea de semnificaţie se dispersează în cazul fiinţelor care sînt *ousia* şi încă altceva. Cel puţin divergenţa dintre discursul imposibil al ontologiei şi discursul inutil al teologiei, dedublarea tautologiei şi a circumlocuţiunii, a universalităţii vide şi a generalităţii limitate, îşi au originea într-un acelaşi centru, *ousia,* care, susţine şi Aubenque, „nu va semnifica altceva decît actul a ceea ce este, desăvîrşirea a ceea ce este dat în împlinirea prezenţei sau, spre a folosi un cuvînt pe care l-am mai întîlnit, *entelekhia"* (406). Ontologia poate să nu fie decît substitutul uman al unei teologii

[1] „Imposibilul ideal al unei lumi care îşi va fi regăsit unitatea... trebuie să rămînă, în chiar sînul iremediabilei dispersiuni, principiul ordonator al căutării şi al acţiunii umane" (402). Şi, ceva mai departe: „Unitatea discursului nu ar fi niciodată dată sieşi'; mai mult, ea nu ar fi niciodată « căutată », dacă discursul nu ar fi dinamizat de idealul unei unităţi subzistente" (403). Şi încă: „Chiar dacă divinul nu dezvăluie unitatea pe care o caută ontologia, el o călăuzeşte totuşi pe aceasta în căutarea ei" (404). Şi, în sfîrşit: „Constrîngerea mişcării, prin mediaţia cuvîntului filosofic, divizează fiinţa împotriva ei înseşi în funcţie de' o pluralitate de sensuri, a căror unitate continuă totuşi să fie căutată la nesfîrşit" (438).

[2] *„Ousia,* spune Aubenque, este unul dintre rarele cuvinte pe care Aristotel le foloseşte în acelaşi timp pentru a vorbi despre realităţile sublunare şi despre realitatea divină, fără ca ceva să arate că această denumire comună este doar metaforică sau analogică" *(op. cit.,* 405.,). O asemenea observaţie ar trebui să fie urmată de o recunoaştere mai decisă a funcţiei unitive ce-i revine categoriei *ousia.*

imposibile pentru noi; *ousia* rămîne răscrucea unde drumurile lor se încrucişează.

Dacă deci cele două discursuri se întretaie într-un punct comun amândurora, şi care poate fi totodată determinat in fiecare din ele, ştiinţa „căutată" nu trebuie să răspundă oare, cu resursele ei proprii, la propunerea de unitate ce îi vine din partea celuilalt discurs?

Oare nu din această exigenţă internă s-a născut problematica analogiei? Textul martor este în această privinţă *Metafizica* A, 5, 1071 *a* 33— 35. In prima secvenţă ni se spune: „cauzele tuturor lucrurilor sînt... aceleaşi prin analogie". In a doua secvenţă ni se arată că prioritatea unei *ousia* divine este subiacentă unităţii categoriale a fiinţei: „Apoi cauzele substanţelor pot fi considerate ca fiind cauzele tuturor lucrurilor". Teza rămîne, chiar dacă îl înţelegem pe „ca" *(hos)* cu sensul mai slab al unui *ca şi cum K* în a treia secvenţă, textul precizează (în afară de, *eti):* cauza ultimă fiind „prima în entelechie", ea este „şi cauza tuturor lucrurilor" [2].

Astfel, o lectură *aporetică* a **lui** Aristotel desemnează în negativ locul doctrinei analogiei, în chiar măsura în care ea a început prin a-1 pune între paranteze. Chiar dacă descoperim că această noţiune nu este decît o problemă ipos-taziată în răspuns, ea desemnează mai întîi travaliul de gîn-dire prin care discursul uman, prea uman, al ontologiei încearcă să răspundă solicitării unui *alt* discurs, ce nu este poate el însuşi decît un nondiscurs.

într-adevăr, o întrebare se iveşte în legătură cu conceptul de referinţă *ad unum:* dacă nu există comunitate

[1] Aubenque scrie: Aristotel „nu poate deci să fi vrut a spune altceva decit aceasta: discursul omenesc trebuie să procedeze *ca şi cum* cauzele esenţelor ar fi cauzele tuturor lucrurilor, ca şi cum lumea ar fi un tot, bine ordonat şi nu o serie rapsodică, şi ca şi cum toate lucrurile ar putea fi reduse la primele dintre ele, adică la esenţe, şi la prima dintre esenţe, ca la Originea lor" *(op. cit.,* 401).

[2] David Ross înţelege textul astfel: „Dacă facem abstracţie de cauza primă, lucrurile care aparţin unor genuri diferite nu au aceleaşi cauze decît în mod analogic" (Ross, *Aristote,* pp. 24.6 — 247; citat de Tricot, II, 663).

generică între accepţiile multiple ale fiinţei, de ce natură poate fi „comunitatea de noţiune" propusă de Aristotel în *Metafizica* P, 2, 1003 6 14? Poate să existe o comunitate nongenerică în măsură să smulgă discursul fiinţei din condiţia lui aporetică?

Aici intervine conceptul de analogie, invocat cel puţin o dată, în acest context, de către Aristotel. Problema pe care o pune ia naştere dintr-o reflecţie de gradul doi asupra tratatului *Despre categorii.* Ea se naşte din necesitatea de a şti dacă, şi pînă în ce punct, referinţa la un termen prim este ea însăşi o relaţie *care poate fi glndită.* Am văzut cum această ordine de derivaţie poate fi produsă prin reflecţia asupra condiţiilor predicaţiei. Acum este important să ne întrebăm ce fel de relaţie este astfel generată.

Aici noţiunea matematică de analogie de proporţie oferă un termen de comparaţie. Originea ei ii garantează statutul ştiinţific. Totodată, putem înţelege apropierea dintre raportul *ad unum.* şi analogia de proporţie ca pe o tentativă de a extinde la relaţia transcendentală beneficiul ştiinţificităţii, care aparţine analogiei de proporţie.

Sînt cu atît mai dispus să recunosc caracterul eterogen al acestei apropieri, cu cît analiza anterioară a interferenţelor dintre discursul teologic şi discursul ontologic ne-a pregătit să punem problema analogiei în termeni de intersectare de discurs. Aplicarea conceptului de analogie la seria semnificaţiilor fiinţei este, într-adevăr, şi ea, un caz de intersectare între sfere de discurs. Iar această intersectare poate fi înţeleasă fără referire la discursul teologic, chiar dacă, ulterior, discursul teologic se va folosi de analogie pentru a-şi anexa discursul ontologic, dealtminteri cu preţul unor importante remanieri ale acestui concept.

Este sigur că la Aristotel conceptul pur de analogie nu are nimic de-a face cu problema categoriilor, şi numai prin mijlocirea unei deplasări de sens, care îi slăbeşte criteriile iniţiale, el poate întîlni teoria categoriilor, tangenţial, la Aristotel, printr-o adevărată intersectare, la gînditorii din evul mediu. Important aici este însuşi acest travaliu de gîn-dire, mai mult decît rezultatul său, ce constituie, fără îndo-

ială, o decepţie. Logicianul şi filosoful contemporan pot fi justificaţi cînd declară că tentativa eşuează şi că teoria analogiei nu este, pe de-a-ntregul, decît o pseudoştiinţă. Putem chiar afirma că acest caracter de pseudoştiinţă se extinde la folosirea sa teologică, şi că aceasta, la rîndu-i, influenţează asupra structurii transcendentale iniţiale, închi-zînd onto-teologia într-un cerc vicios. Pentru mine însă nu acesta este lucrul important. Intenţia mea este de a arăta cum, intrînd în dependenţa problematicii fiinţei, analogia aduce cu sine conceptualitatea ei proprie şi totodată capătă calificarea transcendentală a domeniului la care se aplică, într-adevăr, în măsura în care este calificat de domeniul unde intervine cu articularea sa proprie, conceptul de analogie îndeplineşte o funcţie transcendentală; prin chiar aceasta, el nu revine niciodată poeziei, ci menţine faţă de aceasta distanţa iniţială născută din întrebarea: ce este fiinţa ? Cele ce urmează vor arăta că această voinţă de distanţare nu este nicidecum slăbită de folosirea teologică a analogiei : dovadă aruncarea metaforei printre analogiile improprii. Nu e lipsit de importanţă faptul că noţiunea matematică de analogie, departe de a fi ceva de la sine înţeles, aşa cum o definiţie sumară ne lasă să credem (A este faţă de B ceea ce G este faţă de D), cristalizează în ea un întreg travaliu de gîndire: definiţia sa elaborată exprimă soluţia adusă unui paradox, şi anume: cum pot fi „stăpînite « raporturile imposibile » ale anumitor mărimi geometrice cu numere întregi, reducîndu-le indirect doar la considerarea unor raporturi întregi sau, mai exact, a unor inegalităţi de mărime" [1]. Nu putem oare spune că însuşi travaliul de gîndire incorporat definiţiei — şi mai puţin rezultatul său — a căpătat valoare de paradigmă pentru gîndirea filosofică? Şi în acest caz, extinderea ce porneşte de la un pol radical nonpoetic se face prin slăbirea criteriilor.

[1] Jules Vuillemin, *De la logique ă la theologie, Studiul întii,* p. 14. Autorul arată că noţiunea matematică de analogie îşi află originea în remanierea pe care *Theaitetos* o aducea unei definiţii anterioare, care nu se aplica decît numerelor raţionale. Prin operaţia *extragerii alternate* — care „implică o dezvoltare la infinit" *(ibid.,* 13J —, ideea de număr a putut fi extinsă de către matematica grecească la iraţionale.

Aplicarea cea mai apropriată este oferită de definiţia justiţiei distributive din *Etica nicomahică,* V, 6. Definiţia se întemeiază pe ideea că această virtute implică patru termeni: două persoane (egale sau inegale) şi două părţi (onoruri, bogăţii, avantaje şi dezavantaje), şi că între aceşti pîtru termeni ea stabileşte o egalitate proporţională în privinţa repartizării lor. Dar extinderea ideii de număr, susţinută de Aristotel \ nu se referă la extinderea ideii de număr la iraţionale, ci la extinderea proporţiei la termeni nonomo-geni, cu condiţia ca ei să poată fi numiţi egali sau inegali sub un raport oarecare. Aceeaşi concepţie formală a proporţiilor ne permite, în biologie, nu numai să clasificăm (spunînd, de exemplu: zborul este în raport cu aripa ceea ce înotul este în raport cu aripioara peştilor), dar şi să demonstrăm (spunînd: dacă anumite animale au un plămîn, iar altele nu, acestea din urmă posedă un organ care ţine loc de plămîn). Pretîndu-se la astfel de raporturi de proporţie, funcţiile şi organele oferă coordonatele unei biologii generale *(De Part. An;* I, *b).*

Raportul de analogie îşi începe migraţia către sfera transcendentală cînd este însărcinat cu exprimarea identităţii principiilor şi a elementelor ce străbat diversitatea genurilor; vom spune, aşadar: „Ceea ce înseamnă pentru corp vederea, înseamnă pentru suflet intelectul, şi tot astfel pentru alte analogii"

(Etica nicomahică, I, 4, 1096 *b* 28—29J. Analogia rămîne încă, formal, o egalitate de raporturi între patru termeni[2].

Pasul decisiv — cel care ne interesează aici — este făcut în *Metafizica* A, 4 şi 5, unde analogia este aplicată problemei

[1] „Căci faptul de a fi proporţional nu este o caracteristică proprie numerelor naturale, ci o proprietate a numărului în general *(holos arithmou.),* proporţia fiind o egalitate de raporturi care nu cere mai puţin de patru termeni" *(Etica nicomahică,* 1131 *a* 30 — 32,).

[2] în acest punct al traseului de extindere a analogiei matematice şi de slăbire a criteriilor sale, raportul de proporţionalitate întîlneşte teoria metaforei, cel puţin specia sa cea mai „logică", cea a metaforei proporţionale (ci. *Studiul intîi).* Dar discursul poetic se mărgineşte doar la a o folosi. Discursul filosofic o teoretizează, situînd-o pe un traiect de sens între proporţia matematică şi referinţa *ad unum.*

identităţii principiilor şi a elementelor aparţinînd unor categorii diferite [1]. Desigur, formularea permite să punem în evidenţă şi o egalitate sau o similitudine de raporturi: astfel, putem scrie că privaţiunea este în raport cu forma, în ordinea elementelor, ceea ce frigul este în raport cu căldura în ordinea corpurilor sensibile, ceea ce negrul este în raport cu albul în ordinea calităţilor, ceea ce întunericul este în raport cu lumina în ordinea relativităţilor. în această privinţă, tranziţia dintre analogia de proporţie şi referinţa *ad unum* este mai mult decît doar începută într-un text din *Etica nicomahică* [2], text care va fi reluat la nesfîrşit de către cei din evul mediu: „sănătos", notează Aristotel, se spune analogic despre cauza sănătăţii, despre semnul sănătăţii, despre subiectul sănătăţii. „Medical" se spune analogic despre medic, despre scalpel, despre operaţie şi despre pacient. Or, extinderea analogică este reglată de ordinea categoriilor.

Dar această formulare nu poate ascunde faptul că analogia se referă la termenii înşişi, şi anume la categorii, în care „principiile" (formă, privaţiune şi materie) se regăsesc prin analogie. Nu numai că numărul acestor termeni nu este specificat de relaţia însăşi, dar chiar relaţia şi-a schimbat sensul: în discuţie este modul în care termenii înşişi se raportează unii la alţii, referinţa *ad unum* mărginindu-se să stabilească o predominare (termenul prim) şi o ierarhie (trimiterea la termenul prim). Această ultimă slăbire a criteriilor face trecerea de la analogia de proporţie la analogia de atribuire [3].

Logicianul modern va fi mai sensibil decît cei din evul mediu la fisura logică ce întrerupe extinderea analogiei, pe traiectul său de la matematică la metafizică. Caracteristicile nonştiinţifice ale analogiei, înţeleasă în sensul ei ter-

[1] A, 4,1070 *b* 30: „Cauzele şi principiile diferitelor fiinţe sînt, într-un sens, diferite, dar, într-un alt sens, dacă vorbim în general şi prin analogie, sînt aceleaşi pentru toate fiinţele". A se vedea şi A, 5, 1071 *a* 4 şi 27, şi, bineînţeles, textul de la A, 5 citat mai sus (1071 *a* 33—37).

[2] *Etica nicomahică,* I, 4, 1096 *b* 27-28.

[3] Cf. J. Vuillemin, *op. cit.,* p. 22.

L

minai, se regrupează sub ochii săi într-o pledoarie împotriva analogiei [l]. Marele text din *Metafizica* A, 9, 992 *b* 18 —24 se întoarce împotriva filosofului şi devine mărturia supremă a nonştiinţificităţii metafizicii[2].

Dar eşecul lui Aristotel poate avea două semnificaţii, între care o analiză doar logică nu ne îngăduie să alegem; conform celei dintîi, încercarea transcendentală este, luată ca atare, lipsită de sens; conform celei de-a doua, ea trebuie reluată pe o altă bază decît analogia, rămînînd totodată fidelă proiectului semantic care guvernase căutarea unei *unităţi nongenerice* a semnificaţiilor fiinţei. Aici am încercat să recurgem la această interpretare, privilegiind de fiecare dată gîndirea cristalizată In rezultatul logic. Şi pentru că această „căutare" a unei legături nongenerice a fiinţei rămîne o sarcină pentru gîndire, chiar şi după eşecul tui Aristotel, problema „firului conducător" va continua să se pună pînă în epoca filosofiei moderne. Tratatul *Despre categorii* a putut

[1] Considerînd termenii înşişi ai analogiei, el va observa că faptul de a atribui fiinţa substanţei şi accidentului reduce implicit judecăţile de relaţie la judecăţi de predicaţie. Or, adevărata judecată de predicaţie — dacă înlăturăm definiţia de esenţă — nu îngăduie reciprocitatea. Dar, mai ales, situînd substanţa în fruntea metafizicii, filosofia desemnează un termen pe care ştiinţa nu-l cunoaşte, de vreme ce substanţa este de fiecare dată un individ determinat, şi de vreme ce numai genurile şi speciile fac obiectul ştiinţei. Astfel, ordinea lucrurilor se sustrage ordinii ştiinţei, care este abstractă şi nu tratează despre substanţe în sensul prim al

cuvîntului. Considerînd totodată relaţia dintre celelalte categorii şi substanţă, logicianul nu va putea face altceva decît să înregistreze însăşi mărturisirea lui Aristotel: dacă ştiinţa este generică, şi dacă legătura fiinţei nu este generică, legătura analogică a fiinţei nu este ştiinţifică. Trebuie deci să ajungem la concluzia „incomunicabilităţii ştiinţifice a genurilor fiinţei" (J. Vuillemin, *op. cit.,* p. 41).

[2] „A căuta în mod general elementele fiinţelor, fără a fi stabilit vreo deosebire între diferitele accepţii ale fiinţei, înseamnă a te face incapabil să le găseşti, mai ales cînd cauţi astfel elementele din care sînt constituite lucrurile. într-adevăr, din ce elemente sînt compuse facerea, sau suferinţa, sau faptul de a fi rectiliniu? Fără îndoială, ne e cu neputinţă să aflăm; admiţînd chiar că elementele lor pot fi cunoscute, acestea nu vor putea fi decît elementele substanţelor. Iată de ce cred că e o greşeală să cauţi elementele *tuturor* fiinţelor sau să gîndeşti că le-ai găsit" *(Metafizica,* A, 9, 992 *b* 18-24; trad. Tricot, I, 101 — 102).

fi astfel mereu reluat tocmai pentru că, *o dată,* a fost gîndită diferenţa dintre analogia fiinţei şi metafora poetică.

In această privinţă, primul paragraf din tratatul *Despre categorii* rămîne extrem de semnificativ: a spune că nu există doua clase de lucruri ce trebuie numite — sinonimele şi omonimele _ ci ţ„rei clase, prin intercalarea paronimelor, înseamnă a deschide o nouă posibilitate pentru discursul filosofic, întemeiat pe existenţa *omonimelor nonaccidentale.* De aici înainte, lanţul paronimelor este continuu, cu începere din tratatul *Despre categorii,* paragraful 1, şi pînă la referinţa *pros hen, ad unum* din *Metafizica* I\ 2 şi E, 1. Noua posibilitate de a gîndi deschisă astfel era cea a unei asemănări non-metaforice şi propriu-zis transcendentală dintre semnificaţiile prime ale fiinţei. A spune că această asemănare este nonştiinţifică nu rezolvă nimic. Este mai important să afirmăm că', deoarece rupe cu poetica, această asemănare pur transcendentală arată încă şi astăzi, prin chiar eşecul ei, ce fel de cercetare a însufleţit-o, şi anume cercetarea unui raport ce rămîne să fie gîndit altminteri decît prin mijlocirea ştiinţei, dacă a gîndi prin mijlocirea acesteia înseamnă a gîndi prin mijlocirea genului. Dar gestul prim rămîne cucerirea unei diferenţe dintre analogia transcendentală şi asemănarea poetică. începînd cu această primă diferenţă, legătura nongenerică a fiinţei va putea— şi, fără îndoială, va trebui — să fie gîndită după un model ce nu va mai datora nimic analogiei înseşi. Dar acest pas dincolo de analogie nu a fost posibil decît pentru că analogia fusese ea însăşi un pas dincolo de metaforă. Decisiv, pentru gîndire, a fost faptul că o parcelă de echivocitaţe fusese *ăndva* smulsă poeziei şi încorporată discursului filosofic, în chiar momentul cînd 'discursul filosofic era constrîns să se sustragă dominaţiei uni vo citaţii.

2. METAFORA ŞI „ANALOGIA ENTIS": ONTO-TEOLOGIA

Al doilea contraexemplu pe care îl putem opune tezei discontinuităţii dintre discursul speculativ şi discursul poetic este cu mult mai redutabil: cel oferit de un mod de discurs

care este el însuşi un *amestec* de ontologie şi de teologie. După Heidegger, care îl urmează în această privinţă pe Kant \ este numit pe scurt *onto-teologia.* într-adevăr,' doctrina despre *analogia entis* şi-a atins deplina dezvoltare între limitele acestui discurs mixt. Pentru propria noastră cercetare este deci important să ştim dacă distanţa iniţială instaurată de Aristotel între discursul speculativ şi discursul poetic a fost menţinută în discursul mixt al on'to-teologiei.

Doctrina tomistă a analogiei constituie în această privinţă o mărturie de nepreţuit[2]. Intenţia ei explicită este de a stabili discursul teologic la nivelul unei ştiinţe şi de a-1 sustrage astfel pe de-a-ntregul formelor poetice ale discursului religios, chiar cu preţul unei rupturi între ştiinţa despre Dumnezeu şi hermeneutica biblică.

Şi totuşi problema este mult mai complexă decît cea a diversităţii reglate a categoriilor fiinţei la Aristotel. Ea are în vedere posibilitatea de a vorbi raţional despre Dumnezeul creator din tradiţia iudeo-creştină. Miza ei este deci putinţa de a extinde la problema numelor divine problematica analogiei suscitată de echivocitatea noţiunii de fiinţă.

Noua folosire a conceptului de analogie putea să pară justificată prin paralelismul situaţiilor iniţiale de discurs, într-adevăr, şi de o parte, şi de cealaltă, problema constă în necesitatea de a deschide o cale între două imposibilităţi.

[1] Kant, *Crilique de la raison pure, Dialectique transcendentale.* Cartea II, cap. III, secţiunea 7, A 632 ; trad. fr. Tremesaygues şi Pacaud, p. 447.— Heidegger, *Was ist Metaphysik?,* „Introducerea" din 1949, Frankfurt, Klostermann, ed. a 9-a, 1965, pp. 19—20 ; trad. fr. *Questions* I, Gallimard, 1968, p. 40.

[2] Printre lucrările cele mai recente vom cita pe cea a lui Bernard Montagnes, *La Doctrine de l'analogie de Vetre d'apres saint Thomas d'Aquin,* Louvain-Paris, Nauwelaerts, 1963. Autorul desfăşoară evantaiul de soluţii încercate rînd pe rînd de către Toma din Aquino (65— 114), spre deosebire de privilegierea excesivă pe care o

acordă Cajetan analogiei de proporţionalitate, ce, după G. P. Klubertanz, *St. Thomas Aquinas on Analogy. A textual Analysis and Systetnatic Synthesis,* Chicago, 1960, nu a apărut decît într-un anume moment al vieţii lui Toma din Aquino, pentru a dispărea apoi; Cartea IV a *Sentinţelor* şi *De Veritate* ar constitui mărturiile acestei faze a doctrinei.

Pentru Aristotel, confruntat cu problema unităţii categoriilor fiinţei, dificultatea consta în a se sustrage alternativei dintre unitatea generică a fiinţei şi disimularea semnificaţiilor ei; referirea la un termen prim se propunea ca o soluţie de mijloc. Or, discursul teologic întîlneşte o alternativă asemănătoare: a propune un discurs comun lui Dumnezeu şi creaturilor sale ar însemna a ruina transcendenţa divină [x]; a asuma o inco-municabilitate totală a semnificaţiilor de la un plan la celălalt ar însemna, în schimb, a te condamna la agnosticismul cel mai complet[2]. Părea deci rezonabil să se încerce a se extinde conceptul de analogie la teologie, prin mijlocirea inventării — posterioară lui Aristotel — unei a treia modalităţi de atribuire, atribuirea analogă, situată la egală dis-

[1] Cu privire la motivele de a refuza atribuirea univocă: *Comentariu la Cârteai a Sentinţeler,* XXXV, 1, art. 3 ad 5: „... Nimic nu este comun eternului şi coruptibilului, aşa cum afirmă comentatorul şi chiar filosoful. Ştiinţa despre Dumnezeu este eternă, a noastră este coruptibilă, căci ni se întîmplă să o pierdem prin uitare şi o dobîn-dim prin învăţare sau atenţie. Deci ştiinţa este aplicată lui Dumnezeu şi nouă în mod echivoc". Şi, mai jos, *ibid.,* art 4: „Fiinţa sa *(esse)* este natura sa, dat fiind ceea ce spun anumiţi filosofi: şi anume că este o fiinţă *(ens)* nu într-o esenţă *(essentia),* că ştie nu printr-o ştiinţă, şi aşa mai departe, ca să înţelegem că esenţa sa nu este nimic altceva decît fiinţa sa *(esse)* şi că tot astfel putem spune despre celelalte proprietăţi ; prin urmare, nimic nu poate fi spus despre Dumnezeu şi despre creaturi în mod univoc". *De Veritate* arată în acelaşi sens că esse este propriu fiecărei fiinţe, că în Dumnezeu natura sa este esse, deci că termenul *ens* nu poate fi comun în mod univoc. *De Potentia* insistă asupra diversităţii şi nonuniformităţii fiinţei.

[2] Cu privire la motivele de a înlătura atribuirea echivocă: „într-adevăr, în acest caz, nu am putea, sprijinindu-ne pe creaturi, să cunoaştem ceva din Dumnezeu sau să demonstrăm ceva; sofismul numit echivoc *(fallacia aequivocationis)* ar interveni neîncetat în raţionament, atît împotriva filosofului, care dovedeşte multe lucruri despre Dumnezeu făcînd apel la raţiunea demonstrativă, cît şi împotriva apostolului însuşi, care le spune romanilor: «Atributele invizibile ale lui Dumnezeu devin vizibile prin lucrarea sa »" *(Summa teologica,* I a, 13, art.5j. Apropierea dintre sfîntul Pavel şi Aristotel este în sine semnificativă, prin cumularea a două tradiţii şi a două culturi.

tanţă de atribuirea univocă şi de atribuirea echivocă [l]. Doctrina analogiei fiinţei s-a născut din această ambiţie de a cuprinde într-o doctrină unică raportul orizontal dintre categorii şi substanţă şi raportul vertical dintre lucrurile create şi creator. Acest proiect defineşte onto-teologia.

Nu e vorba să trasăm aici istoria conceptului de *analogia entis.* Vrem doar să surprindem proiectul semantic al procesului de gîndire care s-a cristalizat în dezbaterea scolasticii şi să arătăm că acest proiect semantic, în chiar momentul cînd pare să se limiteze la cel al enunţurilor metaforice, în primul rînd printr-o întoarcere la participarea de inspiraţie platonică şi neoplatonică, adînceşte o nouă distanţă între discursul speculativ şi discursul poetic.

Pentru noi, care venim după critica kantiană a acestui tip de ontologie, remarcabil rămîne felul în care gînditorul se comportă faţă de dificultăţile interne ale- propriei sale soluţii. Pe de o parte, într-adevăr, este reluată, în marile sale linii[2], soluţia aristotelică a problemei categoriale. Pe

[1] împărţirea predicatelor în univoce, echivoce şi analoge nu îşi află originea în Aristotel, ci în aristotelismul arab, el însuşi moştenitor al inventării clasei lucrurilor ambigue *(amphibola)* de către Alexandru din Aphrodisia în al său *Comentariu* la Aristotel. Cf. H. A. Wolfson, „The amphibolous terms in Aristotle, Arabic Philosophy and Maimo-nides", *Harvard Theological Review,* 31, 1938, pp. 151 — 173.

[2] Faptul că Aristotel oferă trama fundamentală a soluţiei prin analogie este atestat de cîteva texte propriu-zis filosofice asupra analogiei care nu au în vedere numele divine. Este cazul tratatului *De Prin-cipiis Naturae* şi al *Comentariului* la *V* 2 din *Metafizica* lui Aristotel. *De Principiis* introduce problema analogiei prin cea a identităţii principiilor (materie şi formă) în sînul diversităţii fiinţelor; analogia este o identitate distinctă de identitatea generică ce se sprijină pe un tip de *altributio* (termen împrumutat din *Comentariul* lui Averroes la *Metafizica), attributio* analogică, întemeiată pe *rationes* nu total diferite, cum este cazul în *attributio* echivocă (unde un acelaşi *nomen:* cîine, corespunde unor *rationes* diferite: animalul şi constelaţia). La rîndul său, *attributio* se reglează în funcţie de gradul de unitate a fiinţelor. Urmează exemplul celebru al predicatului *sanum,* care se spune

de altă parte, aplicarea ei la domeniul teologic se loveşte de obstacole atît de mari, încît însuşi conceptul de analogie trebuie întruna rediscutat şi supus unor noi distincţii prin care se exprimă procesul de gîndire al cărui proiect ne interesează.

Sursa principală a tuturor dificultăţilor trebuie căutată în necesitatea de a susţine predicaţia analogică printr-o onto-
analogic despre subiect (omul), despre semn (urina), despre mijloc (po-ţiunea), în funcţie de o semnificaţie de bază care este aici scopul (sănătatea). Dar semnificaţia de bază poate fi cauza eficientă, ca în exemplul predicatului *medicus,'* care se spune mai întîi pentru a-1 desemna pe agent (medicul), apoi spre a desemna efectele şi mijloacele. Unitatea de ordin a fiinţei este deci cea care reglementează diversitatea unificată a modurilor de atribuire: fiinţă se spune în primul rînd *(per prius)* despre substanţă, apoi, în mod derivat *(per posterius),* despre celelalte predicamente. Legătura analogică a principiilor o reflectă, aşadar, pe cea a fiinţelor. Convenienţa este numită *secundum analogiam, sive secundum proportionem.* între identic şi eterogen se situează analogul. *Comentariul* la *Metafizica* lui Aristotel *(in XII Libros Metaphy-sicorum Liber IV)* are acelaşi sens: tema *ens* se spune în diferite situaţii *(dicitur multipliciter).* Dar dacă aceeaşi noţiune *(ratio eadem)* nu domneşte în seria accepţiilor fiinţei, „putem spune că fiinţa este atribuită analogic, adică proporţional" *(illud dicitur „analogice praedicare", id est proportionaliter)* ; într-adevăr, fiinţa este spusă de către celelalte predicamente „în raport cu un termen unic" *(per respectum ad unum).* Revin exemplele cu privire la *sanus* şi *medicus.* Şi, în concluzie: „în ceea ce priveşte cele arătate, putem de asemenea afirma fiinţa *(ens)* în mod multiplu. Dar totuşi, orice fiinţă este spusă ca atare în raport cu una primă *(per respectum ad unum primum)".* Persistenţa (şi stabilitatea) teoriei transcendentale moştenite de la Aristotel este atestată, de către *Summa teologica:* „Ştim că totdeauna, în cazul numelor atribuite prin analogie mai multor fiinţe, este necesar ca aceste nume să fie atribuite în dependenţă de un prim termen şi în raport cu el. Iată de ce acest termen trebuie să figureze în definiţia tuturor celorlalţi termeni. Şi cum noţiunea exprimată prin nume este definiţia a ceea ce numim, după cum spune Aristotel, este necesar ca acest nume să fie atribuit în mod prioritar aceluia dintre termenii analogiei care figurează în definiţia celorlalţi, şi în chip secundar celor ce-i urmează, în ordine, după cum se apropie mai mult sau mai puţin de primul" (I *a,* 13, art. 6).

4

logie a participării [1]. Analogia, într-adevăr, se mişcă la nivelul numelor şi al predicatelor; ea este de ordin conceptual. Dar condiţia sa de posibilitate se află altundeva, in însăşi comunicarea fiinţei. Participarea este numele generic dat ansamblului de soluţii aduse acestei probleme. A participa înseamnă, în mod aproximativ, a avea parţial ceea ce un altul posedă sau este din plin. Aşadar, lupta pentru un concept adecvat de analogie este subîntinsă de lupta pentru un concept adecvat de participare [2]. Dar, în acest caz, participarea nu marchează oare întoarcerea metafizicii la poezie, printr-un ruşinos recurs la metaforă, conform argumentului pe care Aris-totel îl opunea platonismului ?
Dar Toma din Aquino nu s-a oprit la soluţia cea mai apropiată de exemplarismul platonic adoptat în *Comentariul la Cartea I a Sentinţelor,* tot sub influenţa lui Albert cel Mare. Într-adevăr, erau observate aici două modalităţi: în afară de ordinea de prioritate *(per prius et posterius)* pe' care o aflăm în seria: fiinţă, putere şi act, sau în seria: fiinţă, substanţă şi accident, trebuie să concepem o ordine de descendenţă *(a primo ente descendit)* şi de imitaţie *(ens primum imitatur),* după care „unul primeşte de la celălalt *esse et rationem" (Prolog* 1, art. *2). Distinctio* XXXV precizează

[1] H. Lyttkens, *The Analogy between God and the World. An Investi-gation of ils Background and Interpretation of ils Use by Thomas of Aquino,* Uppsala, 1952; primele 150 pagini sînt consacrate istoriei analogiei, cu începere de la presocratici şi pînă la Albert cel Mare; autorul demonstrează filiaţia autentic neo-platonică a temei participării, dincolo de vocabularul aristotelic al analogiei prin referire la un prim termen. Mai recent, C. Fabro, *Partecipazione e causalită secondo S. Thommaso d'Aquino,* Torino, 1960 (trad. fr., Louvain, 1961), arată că analogia constituie numai semantica participării, care, în conjuncţie cu cauzalitatea, are în vedere realitatea însăşi a fiinţei subiacentă conceptelor prin care fiinţa este reprezentată. Cf., în acelaşi sens, Montagnes: „Doctrina analogiei se întemeiază pe sinteza a două teme, una de origine aristotelică, cea a unităţii de ordine prin referire la un prim termen, alta de provenienţă platonică, cea a participării" *(op. cit.,* p. 23).

[2] Cartea cea mai importantă în acest domeniu rămîne cea a lui L. B. Geiger, *La Participation dans la philosophie de saint Thomas d'Aquin,* Vrin, ed. a 2-a, 1953: „Analogia este logica, mai exact, o parte a logicii, cea a participării" (78).

(1, art. 4): „Există şi o altă analogie [decît ordinea de prioritate], cînd un termen imită un altul atît cît se poate, dar nu îl egalează pe deplin, şi aflăm această analogie între Dumnezeu şi creaturile sale". Trebuie, desigur, să înţelegem motivele acestui recurs la cauzalitatea exemplară; ea îngăduie sa se economisească un termen comun care l-ar preceda pe cel de Dumnezeu şi de creaturi: „ între

Dumnezeu şi creaturile sale, nu există similitudine prin ceva comun, ci prin imitaţie; de unde se şi spune că o creatură este asemănătoare cu Dumnezeu, dar nu şi invers, după cum arată Dionisie Areopagitul" [1]. Participarea prin asemănare deficientă nu implică deci nici o formă comună inegal posedată: Dumnezeu însuşi este cel ce-şi comunică asemănarea; imaginea micşorată asigură o reprezentatre imperfectă şi inadecvată a exemplarului divin, situată la jumătate de drum între contopirea într-una şi aceeaşi formă şi eterogeneitatea radicală. Dar preţul ce trebuie plătit este deplina disjuncţie dintre atribuirea numelor divine şi atribuirea categorială. Discursul teologic pierde orice sprijin în discursul categorial al fiinţei.

Toma din Aquino nu s-a oprit la această soluţie din două motive opuse ce urmau a fi dezvoltate rînd pe rînd: pe de o parte, asemănarea directă este un raport încă prea apropiat de univocitate; pe de altă parte, cauzalitatea exemplară, prin caracterul său formal, trebuie subordonată cauzalităţii eficiente, singura care fundamentează comunicarea de fiinţă subiacentă atribuirii analogice. Descoperirea fiin-

[1] Cu privire la analogie !a Dionisie **Pseudo-Areopagitul,** cf. **VI.** Lossky, „Le role des analogies chez Denys le Pseudo-Artopagite", *Archives d'Hisloire doctrinale et litteraire du Moyen Âge,* 1930, pp. 279 — 309. M. D. Chenu notează: „Maturizarea lentă a doctrinei analogiei fiinţei poate fi luată aici drept criteriu. Este unul dintre punctele unde vom constata curioasa şi fecunda interferenţă dintre Aristotel şi Dionisie Pseudo-Areopagitul, care va fi una dintre primele observaţii ale lui Toma din Aquino. Aristotel, atît de puţin explicit în ceea ce priveşte exigenţele transcendentului, va oferi curînd coordonatele logice şi metafizice ce vor îngădui să i se stabilească statutul conceptual (putere şi act);. dar Dionisie Pseudo-Areopagitul este cel care îi impune în mod strălucit existenţa" *(La Theologie au XH-e siecle,* Vrin, 1957, p. 313).

ţei ca act devine atunci cheia de boltă ontologică a teoriei analogiei.

Dar Toma din Aquino trebuia mai întîi să pună la încercare — în perioada tratatului *De Veritate* — o distincţie: dintre două feluri de analogie, susceptibile să cadă, şi una şi cealaltă, în interiorul aristotelicei *analogia.* Această distincţie este cea dintre *proportio* şi *proportionalitas,* împrumutată din traducerea latină a lui Euclid, Cartea V, def. 3 şi 5 *. *Proportio* pune în raport două cantităţi din aceeaşi specie,, printr-un raport direct de la una la cealaltă, valoarea uneia determinînd singură valoarea celeilalte (de exemplu, un număr şi dublul său). Dar Toma din Aquino nu limitează acest prim tip de analogie la ordinea mărimilor, după cum nu *o* va face nici pentru *proportionalitas.* El extinde *proporţia* la orice raport care comportă o „distanţă determinată" *(determinata distantia)* şi o legătură strictă *(determinata habi-tudo)*; iată de ce el poate lega de *proportio* raportul de referire la un termen prim, ca în exemplul privitor la sănătate, şi deci raportul categorial dintre accidente şi substanţă. Esenţial este ca raportul să fie direct şi definit. *Proportionalitas,* în schimb, nu comportă nici un raport direct între doi termeni; ea propune numai o *similitudo proportionum*$_f$ o asemănare de raporturi (de exemplu, 6 este faţă de 3 ceea ce 4 este faţă de 2). Dar, după cum *proportio* nu este numai matematică, *proportionalitas* oferă o similitudine de raporturi între termeni oarecari; astfel, vom spune că intelectul este în raport cu sufletul ceea ce vederea este în raport cu corpul. Observăm uşor avantajul ce decurge de aici pentru discursul teologic. între cele create şi Dumnezeu

[1] Scolastica născută din textele lui João de Santo Tome şi Cajetan a identificat pur şi simplu doctrina tomistă a analogiei cu analogia de proporţionalitate; cf. mai ales M. T. L. Penido, *Le Role de l'analogie en. theologie dogmatique,* 1931. Capitolul consacrat „Preliminariilor filosofice" este, după cum spune Montagnes, „o expunere a gîndirii lui Cajetan şi nu a gîndirii lui Toma din Aquino" *(op. cit.,* p. 11, n. 12,).

distanţa este infinită: *finiţi ad infinitum nulla est proportio* [1]. Or, asemănarea proporţională nu instituie nici un raport determinat între finit şi infinit, de vreme ce ea este independentă de distanţă. Ea nu este totuşi absenţă de raport. Este posibil să mai spunem încă: infinitul este în raport cu infinitul, ceea ce finitul este in raport cu finitul. Să transcriem: ştiinţa divină este în raport cu Dumnezeu ceea ce ştiinţa umană este in raport cu cele create [2].

Astfel, cauzalitatea exemplară, în măsura în care cade sub controlul conceptului de *proportio,* implică încă un raport prea direct şi suprimă distanţa infinită care separă fiinţele de Dumnezeu. în schimb, *proportionalitas* nu justifică acea comunicare de fiinţă pe care cauzalitatea creatoare o oferă gîndirii. Formalismul din *proportionalitas* sărăceşte bogata şi complexa reţea care circulă între participare, cauzalitate şi analogie.

îndatorirea ce revine este deci imensă. Căci trebuie să concepem raportul de participare astfel încît el să nu implice nici un termen anterior, deci nici o atribuire univocă de perfecţiune lui Dumnezeu sau creaturilor sale. Trebuie, totodată, să conferim lui *proportio creaturae,* ce există totdeauna între efect

şi cauză, un sens care să fie compatibil cu disproporţia dintre finit şi infinit[3]. Trebuie, în sfîrşit, să concepem distanţa de la finit la infinit ca pe o simplă neasemănare, fără a introduce in această idee, singura esen-

[1] Adagiul îi aparţine lui Aristotel însuşi (text *in* Montagnes, *op. ■cit.,* p. 84, n. 34). Teologia recreează astfel o situaţie de incomensura-bilitate ce o aminteşte pe cea cu care se confruntase geometria anticilor. Ca şi *analogia* grecească, *proportionalitas* a scolasticilor face „proportionabilia" termeni care nu sînt direct „proportionata" *(De Veritate,* 23, art. 7 *ad* 9, citat de Montagnes, *op. cit.,* p. 85, n. 36J.

[2] „în al doilea mod de analogie nu se ajunge la nici o relaţie determinată între termenii ce au ceva comun prin analogie; şi, în consecinţă, nimic nu se opune ca, în funcţie de acest mod, un nume să fie •analogic afirmat atît pentru Dumnezeu cît şi pentru creatură" *(De Veritate,* 2, art. 11).

[3] Cf. textul din Montagnes, *op. cit.,* pp. 88 — 89.

ţială, ideea unei exterioriţăţi spaţiale, exclusă, de altminteri, prin însăşi imanenţa cauzalităţii divine [1]. Pentru a satisface toate aceste exigenţe, în operele posterioare tratatului *De Veritate,* şi, mai ales, în cele două *Summe,* fiinţa este concepută nu atlt ca formă, cît ca act, în sensul de *actus essendi.* Cauzalitatea nu mai este atunci asemănarea dintre copie şi model, ci comunicarea unui act, actul fiind ceea ce efectul are în comun cu cauza şi totodată acel ceva prin care el nu se identifică cu ea [2].

Deci cauzalitatea creatoare care stabileşte între fiinţe şi Dumnezeu legătura de participare face ontologic posibil raportul de analogie.

Dar despre ce fel de analogie e vorba ? Operele posterioare tratatului *De Veritate* propun un nou mod de scindare în interiorul conceptului de analogie, care nu revine la distincţia anterioară celei din *De Veritate.* Într-adevăr, noua ruptură nu trece printre analogia orizontală ce guvernează suita de categorii şi analogia verticală ce reglează ierarhia divinului şi a celor create. Dimpotrivă, ea opune două feluri de a ordona o diversitate, două feluri care se aplică atît analogiei orizontale, cît şi analogiei verticale. Prima analogie, citim în *De Potentia,* 7, art. 6, este cea dintre două lucruri şi un al treilea *(duorum ad tertium)*; astfel, cantitatea şi cali-

[1] „Prin prezenţa sa creatoare, el nu este depărtat, ci foarte aproape: *est in omnibus per essentiam, inquantum adest omnibus ut causa essendi* (I *a,* 8, art. 3)", Montagnes, *op. cit.,* p. 89.

[2] L. de Raeymaeker, „L'Analogie de l'etre dans la perspective d'une philosophie thomiste", in *L'Analogie, Revue internaţionale dephilosophie,* 87, 1969/1, pp. 89—106, marchează puternic subordonarea teoriei formale a analogiei faţă de teoria realistă a cauzalităţii şi a participării: „Fiecare fiinţă posedă un *esse* al său şi ia parte la perfecţiunea perfecţiunilor printr-o participare concretă şi în funcţie de un mod individual. In consecinţă, principiul de unitate a totalităţii fiinţelor concrete şi individuale nu poate fi decît real el însuşi. El se'situează la punctul de convergenţă a liniilor de participare: este sursa reală de unde izvorăsc fiinţele particulare şi de care, prin chiar participarea lor, acestea
nu încetează să depindă pe de-a-ntregul" (105). Nimeni nu a contribuit mai mult decît iStienne Gilson la recunoaşterea locului de primă importanţă pe care îl ocupă doctrina fiinţei ca act în gîndirea lui Toma din Aquino: *Le Thomisme,* Vrin, ed. 6, 1965; *Vttre et VEssence,* Vrin, 1948, pp. 78-120.

tatea se raportează una la cealaltă, raportîndu-se totodată la substanţă. Dar nu în acest fel Dumnezeu şi cele create se raportează la fiinţă. A doua analogie este cea dintre un lucru şi altul *(unius ad alterum,* sau, încă, *ipsorum ad unum).* Accidentele se raportează nemijlocit la substanţă. Tot astfel fiinţa creată se raportează la divin. Analogia merge direct de la ansamblul analogatelor secundare la analogatul principal, fără ca să se poată din nou constitui în gen comun ceva care să-1 preceadă pe Dumnezeu. în acelaşi timp acest raport este susceptibil de a fi orientat de la cel mai important la cel mai puţin important, în funcţie de o ordine asimetrică a perfecţiunii. Este modul de comunitate intermediară dintre echivocitate şi univocitate [1],,

Se aflau astfel din nou reunite cele două folosiri ale analogiei, cu preţul unei ultime rectificări a definiţiei sale [2].

[1] „Tot ceea ce este spus în comun despre Dumnezeu şi despre creatură este spus în funcţie de relaţia pe care creatura o întreţine cu Dumnezeu, principiul şi cauza sa, în care preexistă cu strălucire toate perfecţiunile a ceea ce există. Iar acest fel de comunitate în denumiri ţine calea de mijloc între purul echivoc şi purul univoc; căci în lucrurile spuse prin analogie, nici nu găsim o noţiune comună, ca în cazul univocului, nici nu întîlnim noţiuni pe de-a-ntregul diferite, ca în cazul echivocului; dar numele care este atribuit mai multora semnifică diferite proporţii, diferite relaţii cu ceva dintr-unul singur..." *(Summa teologica,* I a, 13, art. *5.).*

[2] J. Vuillemin, *De la logique ă la theologie,* consacră un paragraf din primul său studiu consacrat analogiei, „anumitor dezvoltări ale noţiunii de analogie la Toma din Aquino" (pp. 22—31). El încearcă să situeze într-un

tablou unic distincţiile care, după autorii citaţi mai sus, s-au substituit de fapt unele altora, şi anume distincţia din *Sentinţe* dintre analogie în funcţie de *intenţia,* în funcţie de esse, şi în funcţie de *intentio et esse* — apoi cea din *De Veritate,* care opune analogia de pro-porţionalitate şi analogia de proporţie, în sfîrşit, cea din *Summa contra gentiles,* care opune raportul extrinsec a doi termeni unui al treilea şi raportul intern de subordonare de la un termen la altul. Această sistematizare are avantajul de a cuprinde toate distincţiile în mod sincronic. Inconvenientul său major este acela de a deplasa analogia de propor-ţionalitate, care devine doar „elementul retoricii şi al poeticii" (33), în măsura în care ea „este în fapt metaforă şi echivoc" (32), spre a rezerva analogiei de la un termen la altul domeniul metafizicii generale şi al metafizicii speciale sau teologiei (33). înseamnă a uita că analogia de proporţionalitate, înrudită cu metafora proporţională, a ocupat la vremea ei acelaşi loc şi a jucat acelaşi rol ca şi subordonarea intimă şi «directă a unui termen faţă de celălalt, cînd operează între finit şi infinit.

Dar noul preţ ce trebuia plătit era mai mare decît niciodată: în măsura în care gîndirea nu se mai satisfăcea cu raportul prea formal din *proportionalitas* — devenit el însuşi problematic prin extrapolarea sa din domeniul matematic — T ea era constrînsă să sprijine diversitatea numelor şi a conceptelor pe un principiu de ordine inerent fiinţei înseşi şi săi situeze în cauzalitatea eficientă însăşi sinteza de unitate şi diversitate cerută de discurs. Pe scurt, cauzalitatea însăşi trebuia gîndită ca fiind analogică [1]. Dacă, într-adevăr, îi putem numi pe Dumnezeu după creatură, lucrul e cu putinţă ,,în funcţie de relaţia pe care creatura o întreţine cu Dumnezeu, principiul şi cauza ei, în care pre-există cu strălucire toate perfecţiunile a ceea ce există" *(Summa teologica, la,* 13, art. 5). Iată, aşadar, cum distincţia dintre univocitate, echivocitate şi analogie este împinsă din planul semnificaţiilor în cel al eficienţei. Dacă deci cauzalitatea ar fi unică, ea nu ar da naştere decît identităţii; dacă ea ar fi pur echivocă,, efectul ar înceta să mai fie asemănător cu agentul său. Cauza cea mai eterogenă trebuie deci să rămînă cauza analogă. Tocmai această structură a realului este cea care, în ultimă analiză, împiedică limbajul să se dizloce pe de-a-ntregul. Similitudinea cauzalităţii rezistă la dispersiunea claselor logice care, la limită, ar constrînge la tăcere. In jocul dintre Spunere şi Fiinţă, cînd Spunerea este pe punctul de a se-prăbuşi în tăcere sub povara eterogeneităţii fiinţei şi a fiinţelor, Fiinţa însăşi relansează Spunerea graţie virtuţii continuităţilor subterane care conferă Spunerii o extindere analogică a semnificaţiilor sale. Dar, prin chiar aceasta, analogia, şi participarea sînt situate într-o relaţie în oglindă, unitatea conceptuală şi unitatea reală răspunzînclu-şi în mod exact [2].

Acest cerc al analogiei şi al participării trebuia să cedeze-sub povara criticii. Nu pentru că ar fi fost vreodată dezminţit

[1] Cu privire la *agens univocum* şi la *agens cequivocum,* cf. *De Polen~ tia,* 7, art. 6 ad 7. I *a* 13, art. 5 ad 1 afirmă de asemenea anterioritatea agentului echivoc faţă de agentul univoc: „.. . *Unde oportet primum agens esse cequivocum".*

[2] „Aşadar, structura analogiei şi cea a participării sînt riguros, paralele şi îşi corespund precum aspectul conceptual şi aspectul real al unităţii fiinţei", Montagnes, op. *cit.,* p. 114.

proiectul semantic care însufleţise căutarea unui concept, tot mai adecvat, al analogiei. Relaţia circulară a fost zdrobită, sub loviturile conjugate ale fizicii galileene şi ale criticii humiene, la nivel fizic, tocmai acolo unde cauza echivocă vine în ajutorul discursului analogic. După această ruptură, din care dialectica lui Kant va trage toate consecinţele, unitatea conceptuală capabilă să îmbrăţişeze diversitatea ordonată a semnificaţiilor fiinţei rămîne încă a fi gîndită. Oricum, bătălia pentru un concept, tot mai adecvat, al analogiei rămîne exemplară într-o privinţă: prin refuzul oricărui compromis cu discursul poetic. Acest refuz se exprimă prin preocuparea de a marca totdeauna diferenţa dintre analogie şi metaforă. în ceea ce mă priveşte, văd în această preocupare trăsătura distinctivă a proiectului semantic al discursului speculativ.

Recursul la participare nu implica oare totuşi o întoarcere la metaforă ? Textul din *De Potentia,* 7, art. 6 ad 7, invocat mai sus, nu spune oare că „forma însăşi participată în creatură este inferioară faţă de a sa *ratio* care este Dumnezeu, precum căldura focului este inferioară căldurii soarelui prin care el zămisleşte căldura ?"

Iar *Summa* nu spune oare (I *a* 13, art. 5) că: „Soarele, prin unica şi simpla lui virtute, zămisleşte aici pe pămînt forme de existenţă variate şi multiple. Tot astfel ... perfecţiunile tuturor lucrurilor, ce se află, în creaturi, împărţite şi multiforme, preexistă în Dumnezeu în unitate şi simplitate". Soarele! Focul! Nu sîntem prea departe de floarea-soa-relui, prin care SG denunţă pe sine orice trop prin asemănare ! [1]

Or, tocmai în locul celei mai mari proximităţi este trasă cu cea mai mare fermitate linia ce separă analogia de metaforă, într-adevăr, cînd este analogia cel mai aproape de metaforă ? Cînd e definită ca

proporţionalitate. Or, aceasta, la rîndu-i, .„se produce în două feluri diferite" *fdupliciter contingit) (De Veritate,* 2, art. 11). Pe de o parte, atribuirea este numai

[1] Cu privire la insistenţa metaforei solare şi a florii-soarelui, după J. Derrida, cf. § următor.

simbolică, pe de alta, ea este transcendentală. în atribuirea simbolică *(quae symbolice de Deo dicuntur),* Dumnezeu este numit leu, soare etc.; în aceste expresii, „numele aduce cu sine ceva din semnificaţia sa principală" şi, odată cu ea, o „materie", care nu poate fi atribuită lui Dumnezeu. în schimb, numai termeni transcendentali ca a fi, bun, adevărat, permit o definiţie „corectă", adică independentă de materie în ceea ce priveşte fiinţa lor. Astfel, în perioada analogiei de proporţionalitate, atribuirea analogică nu este doar opusă atribuirii univoce, adică generice; ea introduce totodată două rupturi în interiorul clmpului analogic: pe latura raportului de proporţie, în măsura în care acesta mai păstrează încă ceva comun ce ar putea să preceadă şi să învăluie divinitatea şi creaturile sale; pe latura simbolismului, care importă ceva din semnificatul principal in numele atribuit lui Dumnezeu. Este ascetismul denumirii, care cere excluderea poeziei.

Acest purism al analogiei nu cedează cind comunicarea actului de a fi vine să restaureze continuitatea ontologică pe care raportul de proporţionalitate ameninţa să-1 distrugă. Chestiunea metaforei este abordată frontal în ***Summa*** **(I** *a.* 13, art. 6), sub protecţia întrebării: „Aceleaşi nume sînt atribuite în mod prioritar creaturii mai curînd decit lui Dumnezeu?" Răspunsul distinge două ordini de prioritate: o prioritate în funcţie de lucrul însuşi, care porneşte de la ceea ce este prim în sine, şi o prioritate in funcţie de semnificaţie, care porneşte de la ceea ce ne este cel mai cunoscut, adică de la creaturi. Analogia propriu-zisă se reglează pe acest prim tip de prioritate, iar metafora, pe cel de-al doilea: „Toate numele atribuite metaforic aparţin prioritar creaturilor; căci, aplicate lui Dumnezeu, aceste nume nu semnifică nimic altceva decît o asemănare cu cutare sau cutare creatură". Metafora, într-adevăr, se întemeiază pe „similitudinea de proporţie"; structura sa este aceeaşi în discursul poetic şi în discursul biblic. O dovedesc exemplele citate: a spune despre o pajişte că este „surîzătoare" şi despre Dumnezeu că este un „leu", înseamnă a recurge la acelaşi fel de transpunere: această pajişte este plăcută cînd

înfloreşte, precum un om care surîde. Tot astfel, „Dumnezeu acţionează cu putere in lucrările sale, precum leul într-ale sale". în ambele cazuri, semnificaţia numelor purcede din. domeniul de împrumut. în schimb, numele este spus prioritar despre Dumnezeu, şi nu despre creatură, cînd e vorba de nume ce-i vizează esenţa: bunătate, înţelepciune. Linia de ruptură nu trece deci printre poezie şi limbajul biblic, ci printre aceste două moduri de discurs luate împreună şi discursul teologic. în acesta din urmă, ordinea lucrului este mai importantă decît ordinea semnificaţiilor *.

Se produce astfel o încrucişare a celor două modalităţi predicative, care ilustrează într-o anume privinţă, cea a prescrierii numelor divine, armonizarea raţiunii aristotelice cu *intelleetus fidei* în doctrina lui Toma din Aquino [2].

[1] „în funcţie de aceasta trebuie să tragem concluzia că, dacă avem în vedere lucrul semnificat de nume, fiecare nume este spus în mod prioritar despre Dumnezeu şi nu despre creatură; căci din Dumnezeu derivă către creaturi perfecţiunile pe care le numim. Dar dacă este vorba de originea numelui, toate numele se atribuie mai întîi creaturilor; căci ele sînt cele care se impun mai întîi cunoaşterii noastre: de aceea felul în care numele semnifică este împrumutat de la creaturi, aşa cum am spus", I a, 13, art. 6, „Concluzie".

[2] M.-D. Chenu, *La Theologie comme science au XlII-e siecle,* Vrin„ 1957. Autorul arată cum conflictul dintre exegeză, artă a lui *lectio,* şi teologie, care aspiră la rangul de ştiinţă reglementată de ordinea *quaes-tiones,* îşi află rezolvarea, la Toma din Aquino, într-o armonie superioară,, fără juxtapunere sau confundare, ci prin cvasisubalternare 67 — 92).. *Comentariul Sentinţelor* lasă încă *modus symbolicus* al exegezei şi *modus argumentativus* al teologiei unul în afara celuilalt. Or, notează. Chenu, „metoda denumită prin trei sinonime — *metaphorica, symbolica,, parabolica* — acoperă conţinutul — extrem de extins în Scripturi — formelor de expresie non'conceptuale. Toma din Aquino întemeiază această metodă pe principiul acomodării cuvîntului divin la natura raţională a omului, căruia îi este adresat: omul nu cunoaşte adevărul inteligibil decît prin recurs la realităţile sensibile" (43). Chiar cînd înţelegerea credinţei şi cunoaşterea întemeiată pe principii vor fi mai bine-integrate în „raţiunea teologică" (8), conform unei continuităţi organice, va rămîne' o distanţă între hermeneutică şi ştiinţa teologică, bovadă locul metaforei în hermeneutică. Nu numai că metafora **ţine** de hermeneutică prin locul pe care îl ocupă în teoria celor patru sensuri ale Scripturilor, dar ea face şi parte, prin parabole şi diferitele expresii figurate, din sensul literal sau istoric, distins global de triplul sens spiritual *iQuodlibet* **VII,** 6, *Summa,* I a, 10): sensul literal se limitează la

Această încrucişare dintre două modalităţi de transfer, în funcţie de ordinea descendentă a fiinţei şi în

funcţie de ordinea ascendentă a semnificaţiilor, explică faptul constituirii unor modalităţi *mixte* de discurs, în care metafora proporţională şi analogia transcendentală îşi cumulează efectele de sens. Prin mijlocirea acestui chiasm, speculativul verticalizează metafora, în timp ce poeticul conferă un veşmînt iconic analogiei speculative. Această împletire e cu deosebire perceptibilă de fiecare dată cînd Toma din Aquino enunţă raportul de eminenţă care este gîndit în funcţie de analogie şi totodată exprimat în funcţie de metaforă [1]. Acest schimb constituie un nou caz de intersectare între mai multe dependenţe de discurs. Şi nu este de mirare că semnificaţia cuvintelor şi cuvîntul se află la punctul de intersecţie. într-adevăr, tot aşa cum procesul metaforic „focalizează" asupra -cuvîntului, pînă la a da impresia că transferul de sens nu

lucrurile semnificate de cuvinte, în timp ce, în sens spiritual, lucrurile semnificate la gradul unu devin, la rîndul lor, semne pentru alte lucruri (astfel, Legea din Vechiul Testament o figurează pe cea din Noul Testament), în această privinţă, cf. H. de Lubac, *Exegese medievale,* Aubier, 1964, partea a doua, II, pp. 285 — 302. Este adevărat că sensul literal are o mare extindere, chiar o pluralitate de accepţii, ca semnificaţie primă ■opusă unei semnificaţii secunde şi ca sens vizat de autor; astfel, locuţia „braţul lui Dumnezeu" ţine încă de sensul literal; dar ea **nu'-i** atribuie lui Dumnezeu mădulare trupeşti, ci „ceea ce este semnificat prin mădular, adică virtutea operativă", I a II *ae,* 102, art. 2 ad 1 (citat de Lubac, *op. cit.,* p. 277, n. 7). H. de Lubac acceptă totuşi că „limbajul curent, chiar ecleziastic, nu a reţinut pe de-a-ntregul sugestia angelicului doctor, de vreme ce astăzi, dimpotrivă, vorbim întruna de alegorie în legătură cu ceea ce el numea, opunîndu-1 alegoriei, sens parabolic .sau metaforic" *(ibid.,* 278J.

[1] „Este cu neputinţă a atribui ceva, atît lui Dumnezeu cît şi creaturilor sale, într-un sens univoc. Căci orice efect care nu egalează virtutea cauzei sale agente prezintă fără îndoială o asemănare cu agentul, dar nu astfel încît să realizeze aceeaşi noţiune obiectivă *(rationem) ;* el are un defect; iar defectul constă în următorul lucru: ceea ce este, în efect, divizat şi multiplu, se află în cauză, simplu şi uniform. Astfel soarele, prin unica şi simpla **lui** virtute, zămisleşte aici pe pămînt forme de existenţă variate şi multiple. Tot astfel, după cum am spus mai sus, perfecţiunile tuturor lucrurilor care se află, în creaturi, divizate şi multiforme, preexistă în Dumnezeu, în unitate şi în simplitate" (I *a* 13, art. 5, „Conclude".)

afectează decît semnificaţia numelor, tot astfel jocul încrucişat al analogiei şi al metaforei focalizează într-o caracteristică a semnificaţiei cuvîntului. Astfel, cuvîntul „înţelept" poate fi aplicat analogic lui Dumnezeu, deşi nu este spus în mod univoc despre el şi despre oameni, pentru că semnificaţia prezintă caracteristici diferite în cele două folosiri. La om$_r$ înţelepciunea este o perfecţiune „distinctă" faţă de oricare alta; ea „circumscrie" *(circumscribit)* şi „înţelege" *(com-prehendit)* lucrul semnificat. In Dumnezeu, înţelepciunea este acelaşi lucru ca şi esenţa, puterea, fiinţa lui; termenul nu circumscrie deci nimic, ci lasă lucrul semnificat „ca neînţeles *(ut incomprehensam)* şi în exces faţă de semnificaţia numelui *(excedentem nominis significationem*/'. Prin acest exces de semnificaţie, predicatele atribuite îşi păstrează puterea de a semnifica, fără a introduce vreo distincţie. *Res significata* este deci un exces în raport cu *nominis signifi-catio* [1]. Această explozie a numelui şi a semnificaţiei numelui corespunde extinderii de sens prin care, în enunţul metaforic, cuvintele satisfac atribuirea insolită. în acest sens, putem vorbi de un efect de sens metaforic în analogie. Dar dacă este adevărat că acest efect de sens îşi are originea în operaţia predicativă însăşi, pe de altă parte analogia şi metafora s& disting şi se încrucişează la niA'elul acestei operaţii. Un& se întemeiază pe predicaţia termenilor transcendentali, cealaltă, pe predicaţia unor semnificaţii care îşi aduc cu ele conţinutul material.

Iată admirabilul proces de gîndire prin care a fost menţinută diferenţa dintre discursul speculativ şi discursul poetic, chiar în locul celei mai mari apropieri a lor.

3. META-FORIC ŞI META-FIZIC

Cearta cu privire la analogia *entis* nu epuizează posibilităţile de schimb dintre discursul speculativ şi discursul poetic, într-adevăr, discuţia nu a avut în vedere decît intenţiile semantice ale ambelor discursuri susceptibile să fie asumate

[1] Toma din Aquino, *ibid.*

L

reflexiv, aşa cum arată chiar termenul de intenţie sau de proiect semantic, împrumutat din fenomenologia lui Husserl. Raţiunile invocate de gîndirea conştientă de sine sînt echivalente cu

motivele sale reale pentru o conştiinţă care înţelege „să-se-justifice-pe-sine", „să-se-întemeieze-la-modul-ul-tim" şi, astfel, să se considere drept „pe de-a-ntregul răspunzătoare de sine" .*.
Or, odată cu Nietzsche în primul rînd, a apărut un mod „genealogic" de a-i interoga pe filosofi, mod care nu se mărgineşte să culeagă intenţiile lor declarate, ci le supune bănuielii şi face apel la motivele şi la interesele lor. între filosofie şi metaforă apare o implicaţie de un cu totul alt gen, care le înlănţuie la nivelul presupoziţiilor lor ascunse mai curînd ■decît la cel al intenţiilor lor declarate [2]. Inversată nu este numai ordinea termenilor, filosofia precedind metafora, ci însuşi modul implicaţiei este răsturnat, negînditul filoso-fiei anticipînd nonspusul metaforic.
Am invocat, încă din introducere, cunoscutele cuvinte ale lui Heidegger: „Metaforicul nu există decît înăuntrul metafizicului". Aceste cuvinte afirmă că trans-gresiunea metaforei şi cea a meta-fizicii nu ar fi decît unul şi acelaşi transfer. Astfel sînt afirmate mai multe lucruri: pe de o parte, că ontologia implicită oricărei tradiţii retorice este cea a „metafizicii" occidentale de tip platonic şi neoplatonic, in care sufletul se strămută dintr-un loc vizibil într-un loc invizibil; pe de altă parte, că meta-foricul înseamnă transportul sensului propriu către sensul figurat; în sfîrşit, că atit un transport cît şi celălalt sînt una şi aceeaşi *Ueber-tragung.*
Cum am ajuns la aceste aserţiuni ?
La Heidegger însuşi, contextul limitează considerabil importanţa acestui atac împotriva metaforei, astfel încît putem

[1] E. Husserl, **„Nachwort** zu den « Ideen **I** »", ***Husserliana,* V,** pp. 138—162; trad. fr.: „Postface â mes Idees directrices pour une phe'nom6nologie pure", *Revue de Met. el de Mor.,* 1957, pp. 369 — 398.

[2] F. Nietzsche, *Rhetorique et Langage,* texte traduse, prezentate şi adnotate de Ph. Lacolie-Labarthe şi J.-L. **Nancy,** *Poetique,* Seuil, 1971, pp. 99 — 142. Sarah Kofman, *Nietzsche et la* ***Metaphore,*** Pavot, 1972.

crede că folosirea constantă dată de Heidegger metaforei are în cele din urmă mai multă importanţă decît ceea ce spune el din cînd în cînd împotriva metaforei.
în primul text în care metafora este menţionată în mod expres —„Lecţia a şasea" din *Principiul raţiunii* [1]—, contextul este dublu. Primul context este constituit de către însuşi cadrul discuţiei, care revine asupra unei analize anterioare a „principiului raţiunii", cea din *Esenţa fundamentului.* Heidegger observă că putem *vedea (sehen)* o situaţie în mod clar şi totuşi să nu *înţelegem (er-blicken)* ce se află aici în joc: „Vedem mult şi înţelegem puţin" (121). Este cazul principiului: „Nimic nu este fără raţiune". Vederea *(Sicht)* nu este la înălţimea pătrunderii privirii *(einblick).* Or, a te apropia de ceea ce este sesizabil înseamnă a auzi *(horen)* mai distinct şi a păstra în ureche *(im Gehor behalten)* un anume accent *(Betonung)* determinant (122). Acest accent ne face să percepem o armonie *(Einklang)* între „este" şi „raţiune", între *est* şi *ratio.* Iată, aşadar, sarcina: „Gîndirea trebuie să înţeleagă cu privirea ceea ce se aude ... gîndirea este o înţelegere-prin-auz, care înţelege prin privire" (123). Altfel spus: „A gîndi înseamnă a auzi şi a vedea" *(ibid.).*
Primul context este deci constituit de reţeaua de termeni a vedea, a auzi, a gîndi, armonie, care subîntinde gindirea ce meditează asupra legăturii dintre *ist* şi *Grund* în formularea *Principiului raţiunii.*
Un al doilea context se constituie prin introducerea unei interpretări în formă de obiecţie („Dar ne-am grăbit să susţinem..."). Cineva spune: „Dacă a gîndi înseamnă a auzi şi a vedea, asta nu poate fi decît *(nur)* într-un sens figurat *(ubergetragenen).* . ." (132). într-adevăr, în discuţia precedentă, „auzul şi vederea sensibile [au fost] transpuse *(hinubergetra-gen)* şi reluate în domeniul perceperii nonsensibile, adică al gîndirii. Un asemenea transfer este numit în grecește HeT.oupâ(pepsw. O asemenea transpunere este în limbaj savant o metaforă" *(ibid.).* Iată deci obiecţia: „Numai într-un sens

[1] M. Heidegger, *Der Satz vom Grund,* Pfullingen, Neske, 1957,. pp. 77 — 90; trad. fr.: *Le Principe de raison,* Gallimard, 1962, pp. **112** — 128.

metaforic, figurat, poate *(darf)* fi gîndirea numită un auz ,şi o înţelegere prin auz. o vedere şi o înţelegere prin vedere" *(ibid.).* Dar, întreabă Heidegger, cine rosteşte acest „poate"? Cel pentru care auzul şi văzul în sens propriu *(eigentlich)* ţin de urechi şi de ochi. La care filosoful răspunde că nu există mai întîi un a vedea şi un a auzi sensibile, care ar fi apoi transpuse în planul nonsensibil. Auzul şi văzul nu sînt niciodată o simplă receptare prin mijlocirea simţurilor. Aşadar, cînd numim gîndirea o ascultare şi o privire, nu înţelegem aceasta numai ca *(nur als)* metaforă, „şi anume ca *(nămlich als)* o transpunere în nonsensibilul pretinsului *(ver-meintlich)* sensibil" (126).
în acest dublu context este pusă echivalenţa celor două transferuri: transferul metafizic de la sensibil la

nonsensibil, transferul metaforic de la propriu la figurat. Primul este determinant *(massgebend)* pentru gîndirea occidentală, al doilea este „determinant pentru felul în care ne reprezentăm ■fiinţa limbajului" *(ibid.).* Aici aflăm o incidenţă asupra căreia vom reveni: „Iată de ce metafora este adeseori folosită ca mijloc auxiliar în interpretarea operelor poetice sau artistice în general" *(ibid.).* Precum şi următorul adagiu: „Metaforicul nu există decît înăuntrul frontierelor metafizicii" *(ibid.).*
Important este dublul context al adagiului: primul nu impune numai un ton al aluziei şi al digresiunii, ci şi un tip de exemplu care limitează de la bun început cîmpul discuţiei. Despre ce fel de metafore e vorba? Cît priveşte conţinutul, nu există metafore poetice, ci numai metafore filosofice. De la bun început, filosoful, în loc să fie pus în faţa unui alt discurs decît al său, a unui discurs care funcţionează altfel decît al său, se află în faţa unor metafore produse de discursul filosofic însuşi. Din acest punct de vedere, ceea ce Heidegger face cînd îi interpretează ca filosof pe poeţi este de o mie de ori mai important decît ceea ce el spune polemic nu împotriva metaforei, ci împotriva unui anume mod de a numi metafore unele enunţuri filosofice.
Al doilea context slăbeşte încă şi mai mult eventuala greutate a unei declaraţii ce ne poate impresiona în primul

moment. Cel ce vorbeşte, obiectează: metafora, pentru el, nu numai că nu este un poem în miniatură, dar rămîne *o* simplă transpunere a sensului unor cuvinte izolate: a vedea, a auzi... tot cel care obiectează introduce, pentru a interpreta aceste metafore într-un singur cuvînt, dubla distincţie dintre propriu şi figurat, dintre vizibil şi invizibil. In sfîrşit, tot el este cel ce afirmă echivalenţa *(nămlich)* celor două cupluri de termeni. începînd de aici, metaforicul devine „numai" metaforic; simultan, obiecţia devine o restricţie *(darf).* Deci tocmai cel ce obiectează s-a pus sub egida platonismului, pe care zadarnic Heidegger încearcă după aceea să-1 denunţe.
în ceea ce mă priveşte, nu am nici un motiv să mă recunosc în acest mod de a obiecta. Distincţia, aplicată unor cuvinte izolate, dintre sensul propriu şi sensul figurat, este o vechitură semantică pe care nu e nevoie să o legi de metafizică pentru a o desfiinţa. O mai bună semantică este de ajuns pentru a detrona această concepţie „determinantă" despre metaforă. Cît priveşte folosirea ei în interpretarea operelor poetice sau artistice, e vorba mai puţin de enunţarea metaforică însăşi cît de un stil foarte particular de interpretare, interpretarea alegorizantă, care, într-adevăr, este în acord cu distincţia „metafizică" dintre sensibil şi nonsensibil.
Mai rămîne afirmaţia că separarea sensibilului de nonsensibil este ea însăşi „trăsătura fundamentală a ceea ce se numeşte «metafizică» şi care conferă gîndirii occidentale trăsăturile sale esenţiale" (126). Mă tem că numai forţînd lucrurile într-un chip cu neputinţă de justificat, putem ţintui filosofia occidentală pe acest pat al lui Procust. Am lăsat şi pînă acum să se înţeleagă că numai o altă ontologie decît metafizica sensibilului şi a nonsensibilului poate să răspundă proiectului semantic privitor la metafore autentic poetice. Tocmai pe ea o vom invoca în chip şi mai precis, la capătul acestui studiu.
Dealtfel, Heidegger ne spune el însuşi cum trebuie înţelese aceste „observaţii" *(Hinweise)*: „Ele ar vrea să ne invite la prudenţă, ca să nu luăm prea repede drept o simplă metaforă *(nur als Uebertragung),* şi ca să nu tratăm prea în uşor

L

ceea ce s-a spus despre gîndire ca *(als)* dîspre o înţelegere prin auz şi văz" (126). întreaga noastră încercare este de asemenea îndreptată împotriva acestei „simple metafore'[1].
Or, această punere în gardă explicită îşi are replica pozitivă în folosirea nontematizată a metaforei, în însuşi textul pe care îl comentăm. Adevărata metaforă nu este „teoria savantă[1]' a metaforei, ci enunţarea însăşi pe care cel ce obiectează a redus-o la simpla metaforă; şi anume: „Gîndirea priveşte auzind şi aude privind" (127). Vorbind astfel, Hei-degger produce o deviaţie în raport cu limbajul obişnuit, identificat cu gîndirea prin reprezentare; acest „salt" situează limbajul, spune Jean Greisch, „sub semnul donaţiunii pe care îl conotează expresia *es gibt.* Intre «ii y a » şi *es gibt* nu există tranziţie posibilă" [l]. Această deviaţie nu este oare tocmai ceea ce caracterizează metafora adevărată?

Să vedem, într-adevăr, prin ce această enunţare este o metaforă. La nivelul enunţării întregi avem armonia *(Eink-lang)* dintre *ist* şi *Grund* din „nimic nu *este* fără *raţiune".* Această armonie este tocmai ceea ce este văzut — auzit — gîndit. Astfel, armonia enunţării de gradul unu — cea a principiului raţiunii — este şi armonia enunţării de gradul doi: cea care înţelege gîndirea ca *(als)* înţelegere prin auz şi prin văz. Cit priveşte această armonie, ea nu este doar o liniştită consonanţă; „Lecţia a cincea" din *Principiul raţiunii* ne arată mai curînd că ea se naşte dintr-o discordanţă anterioară [2]. Într-adevăr, două enunţuri îşi află originea în principiul raţiunii. Enunţul raţionalizant al gîndirii reprezentative se enunţă astfel: „Nimic nu este fără cauză" (102). Enunţul împrumutat din poezia spirituală a lui Angelus Silesius spune: ^*Trandafirul este fără cauză, înfloreşte pentru că înfloreşte. Nu-şi poartă de grijă, nu doreşte să fie văzut"* (103). Nimic nu este fără cauză. Şi totuşi trandafirul este fără cauză. Fără *pentru ce,* dar nu fără *pentru că.* Această oscilaţie, care

[1] J. Greisch, „Les Mots et Ies roses. La Metaphore chez Martin Heidegger", *Revue des sciences philosophiques et theologiques,* Vrin, 1973, p. 437.

[2] *Der Satz vom Grund,* pp. 63 — 75; trad. fr.: *Le Principe de raison,* „La Rose est sans pourquoi", pp. 97 —111.

face ca principiul raţiunii să devină şi mai impenetrabil, ne constrînge să auzim *(horen)* principiul însuşi: „Trebuie atunci să fim atenţi la intonaţia sa *(Ton),* la felul în care este accentuat" (75). Principiul, acum, răsună cu „două accentuări *(Tonarten)* diferite" *(ibid.),* una care subliniază termenii de *nimic* şi *fără,* alta care-i subliniază pe cei de *este* şi *raţiune.* A doua, privilegiată de „Lecţia a şasea", de la ■care am plecat, pretinde deci un contrast cu prima accentuare, care este cea a gîndirii reprezentative.

Aceeaşi luptă între gîndirea reprezentativă şi gîndirea ce meditează produce, în *Unterwegs zur Sprache* [1], metafora adevărată în chiar locul unde este recuzată metafora în sens metafizic. Şi aici important este contextul. Heidegger încearcă să se smulgă din concepţia care spune că gîndirea reprezentativă se face din limbaj, cînd ea 11 tratează ca *Ausdruck,* ca „expresie", ca exteriorizare a interiorului, deci ca dominare a exteriorului prin interior, ca stăpînire a unei instrumentalităţi printr-o subiectivitate. Pasul făcut de filosof în afara acestei reprezentări se sprijină şi pe o sintagmă din Holderlin, care numeşte limbajul *die Blume des Mundes* (205). Poetul mai spune şi *Worte, wie Blumen* (206). Filosoful poate să accepte aceste expresii, pentru că el însuşi a desemnat modurile de a spune -ca fiind *Mundartern,* moduri ale gurii, idiomuri, unde se încrucişează încă o dată pămîntul, cerul, muritorii, zeii. Aşadar, o întreagă reţea vibrează şi se pune în relaţie de inter-semnificaţii. Atunci cade condamnarea, identică celei rostite în *Principiul raţiunii:* „Rămînem prinşi în metafizică dacă luăm drept metaforă această desemnare făcută de Holderlin prin cuvintele *Worte, wie Blumen"".* Mai mult, protestînd împotriva interpretării lui Gottfried Benn, care reduce cuvîntul *Wie* la un „ca" dintr-o comparaţie, el îl acuză că reduce verbul poetic la o piesă de „ierbar" aflată într-o colecţie de „plante uscate" (207). Poezia, dimpotrivă, urcă panta pe care coboară limbajul, oînd metafora moartă

[1] M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache,* Pfullingen, Neske, 1959. Pentru o discuţie de ansamblu cu privire la tezele lui Heidegger asupra •metaforei, cf. mai jos, § 5.

&e duce să se culce în ierbar. Ce este atunci poezia adevărată ? Este, spune Heidegger (207), „acel ceva ce trezeşte viziunea cea mai vastă", „acel ceva prin care cuvîntul urcă pînă la originea sa", acel ceva care „iscă lumea".

Or, nu tocmai astfel se defineşte şi metafora *vie?* Dar metafora „florii", aplicată limbajului, poate să ne pună pe calea unei reflecţii cu totul opuse, şi anume pe calea acelei reflecţii cu care se învecinează îndeaproape observaţia lui Heidegger cu privire la interpretarea lui Gott-fried Benn. Floarea care înfloreşte ajunge într-o bună zi în ierbar, precum *uzajul* în *uzură.*

Această mărturisire ne duce de la critica restrînsă a lui Heidegger la „deconstruirea" fără de limite a lui Jacquea Derrida din „Mitologia alba" *. Entropia limbajului nu este ea oare, într-adevăr, tocmai acel ceva pe care o filosofie a metaforei vii vrea să-1 uite? „Metafizica" nu ar ţine mai curînd de planta din ierbar decît de o interpretare alegorizantă a unor metafore deja date în limbaj ? O gîndire mai subversivă decît cea a lui Heidegger nu ar fi oare tocmai cea care ar sprijini universala suspiciune faţă de metafizica occidentală printr-o suspiciune încă şi mai ascuţită adresată nonspusului din metafora însăşi ? Or, nonspusul din metaforă este metafora uzată. Odată cu ea metaforicitatea operează fără ştirea noastră, în spatele nostru. Pretenţia de a menţine analiza semantică într-un fel de neutralitate metafizică exprimă doar ignorarea jocului simultan al metafizicii nemărturisite şi al metaforei uzate. Putem distinge două afirmaţii în împletitura strînsă a demonstraţiei lui J. Derrida. Prima se referă la

eficacitatea metaforei uzate din discursul filosofic, a doua la unitatea profundă a transferului metaforic şi a transferului analogic de la fiinţa vizibilă la fiinţa inteligibilă.
Prima afirmaţie ia în răspăr întreaga noastră muncă ce tinde către descoperirea metaforei vii. Lovitura de maestru, aici, constă în a intra în metaforic nu prin poarta naşterii,
[1] J. Derrida, „La Mythologie blanche (la mâtaphore dans le texte philosophique"), *Poetique,* 5, 1971, pp. 1 — 52, reprodus în *Marges de la philosophie,* ed. de Minuit, 1972, pp. 247-324.

ci, dacă pot îndrăzni să mă exprim astfel, prin poarta morţii. Conceptul de uzură * implică cu totul altceva decît conceptul de abuz, pe care l-am văzut opus celui de uzaj de către autorii anglo-saxoni. El aduce cu sine propria-i metaforicitate, fapt ce nu uimeşte într-o concepţie care vrea tocmai să demonstreze metaforicitatea nelimitată a metaforei. în supra-determinarea sa, conceptul aduce mai întîi cu sine metafora geologică a sedimentării, a eroziunii, a ştergerii prin frecare, la care se adaugă metafora numismatică a reliefului abolit -al medaliei sau al monezii; la rîndul său, această metaforă evocă legătura, întrezărită de mai multe ori, de către Saus-sure, între alţii, dintre valoarea lingvistică şi valoarea monetară: apropiere care induce bănuiala că uzura lucrurilor folosite şi uzate este şi un mod de a capitaliza [2]. Prin chiar aceasta, paralelismul instructiv dintre valoarea lingvistică şi valoarea economică poate fi împins pînă în punctul unde sensul *propriu* şi *proprietatea* se arată dintr-o dată înrudite in cadrul aceleiaşi arii semantice; urmînd aceeaşi linie de asonantă, vom bănui că metafora poate fi „plusvaloarea lingvistică" (2) funcţionînd fără ştirea locutorilor, în felul In care, în domeniul economic, produsul muncii omeneşti devine de nerecunoscut şi totodată transcendent în plusvaloarea economică şi fetişismul mărfii.
După cum vedem, reconstituirea acestei reţele depăşeşte resursele unei semantici istorice şi diacronice, ca şi pe cele ale lexicografiei şi etimologiei. Ea ţine de un „discurs asupra figurii" (6) care ar guverna efectele economice şi efectele
[1] „Ne vom interesa mai întîi de o anume uzură a forţei metaforice în schimbul filosofic. Uzura nu ar surveni în cazul unei energii tropice menită să rămînă, altminteri, intactă; ea ar constitui, dimpotrivă, istoria însăşi şi structura metaforei filosofice" (1). „Trebuia să i se propună interpretării şi această valoare de *uzură.* Ea pare a avea o legătură de sistem cu perspectiva metaforică. O vom regăsi pretutindeni unde tema metaforei va fi privilegiată" (6). Şi, mai departe: „Această trăsătură — conceptul de uzură — nu aparţine, fără îndoială, unei configurări istorico-teoretice înguste, ci, mai sigur, conceptului de metaforă însuşi şi lungii secvenţe metafizice pe care o determină sau care îl determină" (6).
[a] în original: „l'usure des usuriers", joc de cuvinte intraductibil. (NT)

limbajului. 0 simplă inspectare a discursului în funcţie de-intenţia lui explicită, o simplă interpretare prin mijlocirea jocului întrebării şi al răspunsului, nu mai ajung. Decon-struirea heideggeriană trebuie acum să-şi adauge genealogia nietzscheană, psihanaliza freudiană, critica marxistă a ideologiei, adică armele hermeneuticii bănuielii. Astfel înarmată,, critica este în măsură să demaşte conjuncţia *negindită* dintre metafizica *disimulată* şi metafora *uzată.*
Dar eficacitatea metaforei moarte nu-şi capătă înţelesul complet decît atunci cînd stabilim ecuaţia dintre *uzura* care afectează metafora şi mişcarea ascendentă ce constituie formarea conceptului. Uzura metaforei se disimulează în „preschimbarea" în concept. Prin „releve", Jacques Derrida traduce în chip foarte fericit acel *Aufhebung* al lui HegeL A reînsufleţi metafora înseamnă a demasca conceptul. Derrida se sprijină aici pe un text cu deosebire elocvent al lui Hegel din *Estetică* \ text care porneşte de la mărturisirea următoare: conceptele filosofice sînt mai întîi semnificaţii sensibile transpuse *(ubertragen)* în ordinea spiritualului, iar promovarea unei semnificaţii abstracte proprii *(eigentlich)* este solidară cu ştergerea metaforicului din semnificaţia iniţială şi deci cu uitarea acestei semnificaţii care, din proprie, devenise improprie. Or, Hegel numeşte *Aufhebung* această „preschimbare" a semnificaţiei sensibile şi uzate în semnificaţie spirituală devenită expresie proprie. Acolo unde Hegel vede o inovaţie de sens, Derrida nu vede decît uzura metaforei şi o mişcare de idealizare prin disimularea originei metaforice: „.. .Mişcarea metaforizării (origine, apoi ştergerea metaforei, trecere de la sensul propriu sensibil la sensul propriu spiritual prin ocolişul figurilor) nu este altceva decît o mişcare de idealizare" (15). Această mişcare de idealizare, comună lui Platon şi lui Hegel, pune în joc toate opoziţiile caracteristice metafizicii: natură/spirit, natură/istorie, natură/libertate, ca şi sensibil/spiritual, sensibil/inteligibil, sensibil/sens. Acest sistem „descrie spaţiul de posibilitate al metafizicii, iar conceptul de metaforă astfel definit îi aparţine" *(ibid.).*
[1] Hegel, *Estetica,* § 3 a *(apud* J. Derrida, *op. cit.,* p.

Să ne înţelegem bine: nu-i vorba de geneza conceptului -empiric, ci de cea a primelor filosofeme, cele care articulează cîmpul metafizicii: *theoria, eidos, logos* etc. Teza se enunţă atunci astfel: acolo unde metafora se şterge, se înalţă conceptul metafizic. Recunoaştem aici cuvintele lui Nietzsche: „Adevărurile sînt iluzii despre care am uitat că sînt iluzii, metafore care au fost uzate şi care şi-au pierdut forţa sensibilă, monezi ce şi-au pierdut chipul şi care intră în discuţie nu ca monezi, ci ca metal" \ De unde şi titlul eseului, „Mitologia albă": „Metafizica a şters în ea însăşi scena fabuloasă ce a produs-o şi care rămîne totuşi activă, mişcătoare, înscrisă •cu cerneală albă, desen invizibil şi acoperit în palimpsest" (4).

Această eficacitate a metaforei uzate, astfel înlocuită de producerea conceptului care îi şterge urma, are drept ultimă •consecinţă faptul că discursul despre metaforă este el însuşi prins în metaforicitatea universală a discursului filosofic. Putem vorbi în această privinţă de un paradox al autoimpli-cării metaforei.

Paradoxul este următorul: nu există discurs asupra metaforei care să nu se spună într-o reţea conceptuală ea însăşi generată metaforic. Nu există loc nonmetaforic de unde să vezi ordinea şi închiderea cîmpului metaforic. Metafora se spune metaforic. Iată de ce cuvîntul „metaforă" şi cuvîntul „figură" stau mărturie despre această recurenţă a metaforei. Teoria metaforei trimite circular la metafora teoriei, care determină adevărul fiinţei în termeni de prezenţă. De aceea nu poate exista un principiu de delimitare a metaforei, o definiţie în care ceea ce defineşte să nu cuprindă ceea ce este definit: metaforicitatea este de nestăpînit în mod absolut. Proiectul de a descifra figura în textul filosofic se distruge el însuşi pe sine; trebuie mai curînd „să recunoaştem în principiul său *condiţia de imposibilitate* a unui astfel de proiect" (9). Stratul primelor filosofeme, el însuşi metaforic, „nu poate fi dominat" *(ibid.).* Acest strat, după o fericită •expresie a autorului, „cade deci de la sine de fiecare dată

[1] F. Nietzsche, *Le Livre du philosophe,* trad. fr., A. K. Marietti, Aubier-Flammarion, pp. 181 — 182 *(apud* J. Derrida, *op. cit.,* pp. *7 — 8).*

cînd unul dintre produsele sale — aici conceptul de metaforă — încearcă zadarnic să cuprindă sub legea sa totalitatea cîmpului căruia îi aparţine" *(ibid.).* Chiar dacă am reuşi să ordonăm figurile, fie şi numai o singură metaforă tot ne-ar scăpa: metafora metaforei, care ar fi „metafora în, plus" (10). Şi Derrida trage concluzia: „Cîmpul nu este niciodată saturat" *(ibid.).*

S-a înţeles că această tactică derutantă nu este decît un episod dintr-o strategie mai vastă a deconstruirii, care constă, în toate timpurile şi în toate cazurile, în ruinarea discursului metafizic prin aporie. De aceea nici nu trebuie să acordăm „concluziilor" eseului altă valoare decît cea de jalon într-o operă care pune la cale încă multe alte manevre subversive. Chiar dacă recuzăm autodistrugerea metaforei prin înălţarea în concept, adică în ideea prezentă sieşi, tot mai rămîne *„cealaltă* autodistrugere" (52), cea care ar crece prin ruina opoziţiilor majore, mai întîi cea dintre semantic şi sintactic,, apoi cea dintre figurat şi propriu, apoi, din aproape în aproape, cele dintre sensibil şi inteligibil, dintre convenţie şi natură, pe scurt, a tuturor opoziţiilor care instituie metafizica ca atare.

Am întîlnit astfel, printr-o critică internă a metaforei uzate, nivelul la care se situa declaraţia lui Heidegger: „Metaforicul nu există decît înăuntrul frontierelor metafizicii", într-adevăr, „preschimbarea" prin care metafora uzată se ascunde în figura conceptului nu este un fapt oarecare de limbaj, ci gastul filosofic prin excelenţă ce, în regim „metafizic", vizează invizibilul prin vizibil, inteligibilul prin sensibil, după ce le-a separat. Nu există deci decît o singură „preschimbare", „preschimbarea" metaforică este şi „preschimbarea" metafizică.

Conform acestei a doua afirmaţii, adevărata metaforă este metafora verticală, ascendentă, transcendentă. Astfel caracterizată, „metafora pare a angaja în totalitatea sa folosirea limbii filosofice, adică folosirea limbii naturale *in* discursul filosofic, ba chiar şi pe cea a limbii naturale *ca.* limbă filosofică" (1).

Pentru a înţelege forţa acestei afirmaţii, să ne întoarcem la propriile noastre analize privitoare la jocul asemănării.

Nu o dată acest joc a fost raportat la analogie, fie că analogia înseamnă în mod foarte particular proporţionalitate, ca în *Poetica* lui Aristotel, fie că ea desemnează, mai puţin tehnic, orice recurs la asemănare in „apropierea" unor cîmpuri se-mice „îndepărtate" [1]. Teza pe care o discutăm acum vrea să spună că orice folosire a analogiei, în aparenţă neutră în raport cu tradiţia „metafizică", s-ar întemeia fără ştirea ei pe un concept metafizic de analogie care desemnează mişcarea de trimitere de la vizibil la invizibil; primordiala „iconici-tate" ar fi aici ţinută în friu: ceea ce în mod fundamental face „imagine" ar fi vizibilul luat în întregimea lui; asemănarea sa cu invizibilul l-ar constitui ca imagine; în con-

.secinţă, prima transpunere ar fi transferul de sens din empiric în „locul inteligibil". In acest caz, important este să den.as-căm, printr-o metodă care nu mai are nimic de-a face cu gramatica logică a lui Max Black, această metafizică a analogiei, pînă şi în folosirile aparent cele mai inocente ale metaforei. Iată de ce însăşi retorica clasică reapare din cînd în cînd: oare doar dintr-o simplă întîmplare revine cu atîta regularitate, în chip de exemplu, transferul de la neînsufleţit la însufleţit? Astfel, Fontanier se grăbeşte să recurgă la această dialectică a neînsufleţitului şi a însufleţitului pentru a construi speciile metaforei, restabilind paralelismul cu •ceilalţi doi tropi de bază (metonimia şi sinecdoca), ale •căror specii îşi aveau originea în analiza logică a raportului de conexiune şi a raportului de corelare. Odată cu metafora, speciile nu mai sînt de ordin logic, ci ontologic [2].
Aşadar, fie că vorbim de caracterul metaforic al metafizicii, sau de caracterul metafizic al metaforei, lucrul ce trebuie surprins este mişcarea unică ce duce cuvintele şi lucrurile dincolo..., *meta...*
Această direcţie privilegiată a metaforei metafizice explică insistenţa cîtorva metafore-cheie, care au privilegiul de a aduna şi concentra mişcarea „preschimbării metafizice". In prim-planul acestor metafore: Soarele.

[1] Cf. mai SUS, *Studiul al patrulea,* § 4.
[2] Cf. *Studiul al doilea,* § 4 şi 5.

L

Soarele este, s-ar crede, un exemplu care doar ilustrează. Căci el este „cel mai ilustru, cel care ilustrează prin excelenţă, lustrul cel mai natural din cîte există" (28). începînd chiar cu Aristotel, Soarele oferă o metaforă cu totul insolită *(Poetica,* 1457 *b),* de vreme ce, pentru a numi puterea lui de zămislire, lipseşte un cuvînt pe care metafora însămînţării îl înlocuieşte. Pentru J. Derrida, este simptomul unei trăsături decisive; prin insistenţa sa, „mişcarea care face ca soarele să se rotească în metaforă" se dovedeşte a fi cea care „roteşte metafora filosofică spre soare" (34). într-adevăr, de ce oare metafora heliotropului este atît de ciudată ? Pentru că ea vorbeşte despre „paradigma sensibilului *şi* a metaforei: el (se) roteşte şi (se) ascunde cu regularitate" (35). E un feî de a mărturisi că „rotirea în jurul soarelui va fi totdeauna traiectoria metaforei" (35).
Vedem, aşadar, ce fantastică extrapolare are loc aici: ..De fiecare dată cînd există o metaforă, există, fără îndoială, undeva, şi un soare; dar de fiecare dată cînd există un soare, metafora a şi început" (36). Metafora a şi început: căci, odată cu soarele, vin metaforele luminii, ale privirii, ale ochiului, figuri prin excelenţă ale idealizării, începînd cu *eidos-u* platonician şi terminînd cu *Ideea* hegeliană. „Metafora « idealizantă » este parte constitutivă a filosofemului în general" (38). Mai exact, după cum atestă filosofia carte-teziană cu a sa *lumen naturale,* lumina vizează metaforic semnificatul filosofiei: „Substanţa metaforei dominante va reveni totdeauna la acest semnificat major al onto-teologiei: cercul heliotropului" (48). Aceleiaşi reţele de metafore dominante îi aparţin metaforele pămîntului ca fundament şi locuinţei ca întoarcere, metafore prin excelenţă ale reaproprierii. Ele semnifică de asemenea metaforicitatea însăşi: metafora locuinţei („demeure") este „o metaforă a metaforei: expropriere, a-fi-în-afară-de-casa-ta, dar tot într-o locuinţă, în afară de casa ta, dar într-o casă a ta unde te regăseşti, te recunoşti, te aduni şi te asemeni, în afară de sine în sine. Este metafora filosofică a ocolului în reapropriere (sau în vederea reapro-prierii), *parousia,* prezenţă faţă de sine a ideii în lumina-i
proprie. Parcurs metaforic de la *eidos-ul* platonician, pînă la *Ideea* hegeliană" (38).
Astfel deci, prin stabilitatea lor, prin durabilitatea lor, metaforele dominante asigură unitatea *epokhalâ* a metafizicii: „Prezenţă dispărînd în propria-i lumină, izvor ascuns al luminii, al adevărului şi al sensului, ştergere a chipului fiinţei, aceasta ar fi *întoarcerea* insistentă a ceea ce supune metafizica metaforei" (49).
Dintr-o dată, paradoxul autoimplicării metaforei încetează să mai apară ca un paradox pur formal; el se exprimă în mod material prin autoimplicarea metaforelor dominante ale luminii şi ale locuinţei, în care metafizica se semnifică pe sine în metaforicitatea ei primordială. Figurînd idealizarea şi aproprierea, lumina şi lăcaşul figurează procesul însuşi de metaforizare şi instaurează recurenţa metaforei asupra ei înseşi.
Observaţiile critice pe care le propun aici nu pot, bineînţeles, să vizeze întreg programul deconstruirii

şi al diseminării, ci numai argumentaţia extrasă din conivenţa dintre metafora uzată şi tema metafizică a analogiei. Totodată, această fază propriu-zis polemică a argumentului meu este inseparabilă de clarificarea pozitivă a ontologiei implicată de teoria metaforei dezvoltată în restul studiului de faţă. Voi examina pentru ea însăşi teza unei eficacităţi non-spuse a metaforei uzate, şi voi face provizoriu abstracţie de teza care identifică „preschimbarea" metaforică şi „preschimbarea" metafizică. Ipoteza unei fecundităţi specifice a metaforei uzate este puternic combătută de analiza semantică expusă în studiile anterioare. Această analiză ne face să ne gîndim că metaforele moarte nu mai sînt metafore, ci că ele se adaugă la semnificaţia literală pentru a-i extinde polisemia. Criteriuî de delimitare este limpede: sensul metaforic al unui cuvînt presupune contrastul cu un sens literal care, în poziţie de predicat, ofensează pertinenţa semantică. Studiul lexicalizării metaforei, la Le Guern. de exemplu [1],

[1] Le Guern, *op. cit.,* pp. 44-45, 82-89.

contribuie din plin să lămurească falsa enigmă a metaforei uzate. Odată cu lexicalizarea dispar, într-adevăr, trăsături care susţin funcţia euristică a metaforei; uitarea sensului uzual aduce după sine uitarea deviaţiei în raport cu izo-topia contextului. Astfel, numai cunoaşterea etimologiei cuvîntului ne îngăduie să reconstituim în cuvîntul francez *tete* latinescul *testa* — „ulcică" — şi metafora populară din care derivă cuvîntul francez; în folosirea actuală, metafora este atît de lexicalizată, încît a devenit cuvînt propriu; prin aceasta vrem să spunem că ea aduce în discurs valoarea ei lexicalizată, fără deviaţie sau reducere de deviaţie. Fenomenul este deci mai puţin interesant decît pare în primul moment. Le Guern socoteşte chiar că lexicalizarea „nu priveşte decît un foarte mic număr de metafore printre toate cele pe care le creează limbajul" (82).

Eficacitatea metaforei moarte nu poate fi sporită, mi se pare, decît în concepţii semiotice care impun primatul denumirii, deci al substituţiei de sens, condamnînd astfel analiza să eludeze adevăratele probleme ale metaforicităţii, legată, după cum bine se ştie, de jocul nonpertinenţei şi al pertinenţei semantice.

Problema denumirii cîştigă astfel în importanţă, fără îndoială pentru că opoziţia dintre figurat şi propriu capătă ea însăşi o semnificaţie metafizică, pe care o semantică mai precisă o împrăştie. într-adevăr, este înlăturată iluzia că cuvintele ar avea prin ele însele un sens propriu, adică primitiv, natural, originar *(etymon).* Or, nimic din analiza anterioară nu autorizează această interpretare. Am admis, desigur, că folosirea metaforică a unui cuvînt poate totdeauna să fie opusă folosirii sale literale; dar literal nu înseamnă propriu în sens de originar, ci, pur şi simplu, curent, „uzual" *; sensul literal este cel care este lexicalizat. Nu e

[1] „Numesc nume curent *(kyrion),* spune Aristotel, acel nume de care se slujeşte fiecare", *Poetica,* 1457 *b.* Cît priveşte „propriul" *(idion),* aşa cum am mai arătat, el nu are, după Aristotel, nimic de-a face cu vreun sens primitiv *(etymon), Studiul intii,-pp.* 36—37, n. 2 ; ase vedea, de asemenea, discutarea modului în care interpretează Derrida teoria aristotelică a metaforei, *Studiul tntii,* pp. 34—35, n. 2.

deci nevoie de o metafizică a propriului pentru a justifica diferenţa dintre literal şi figurat; folosirea în discurs, şi nu vreun prestigiu al primitivului sau al originarului, specifică diferenţa dintre literal şi metaforic. Mai mult, distincţia dintre literal şi metaforic nu există decît prin conflictul dintre două interpretări: una, folosind numai valori lexica-lizate, sucombă în faţa nonpertinenţei semantice; cealaltă, instaurînd o nouă pertinenţă semantică, cere din partea cuvîntului o torsiune care-i deplasează sensul. Astfel, o mai bună analiză semantică a procesului metaforic este de ajuns pentru a înlătura mistica „propriului", fără ca metaforicul să sucombe odată cu ea.

Este adevărat că limbajul filosofic, în travaliul său de denumire, pare a contrazice judecata semanticianului cu privire la raritatea metaforelor lexicalizate. Motivul este simplu: crearea unor semnificaţii noi, legată de ivirea unui nou mod de a întreba, pune limbajul într-o situaţie de carenţă semantică; metafora lexicalizată intervine atunci într-o funcţie de înlocuire. Dar, după cum văzuse atît de bine Fontanier, e vorba de un trop născut dintr-o „necesitate şi prin extensie, pentru a înlocui cuvintele care lipsesc din limbă spre a desemna anumite idei..." *(Figurile discursului, 90)*; pe scurt, e vorba de o *catahreză,* care poate, dealtfel, să provină dintr-o metonimie sau dintr-o sinecdocă, ca şi dintr-o metaforă *. Cînd vorbim deci despre metaforă în filosofic, trebuie să deosebim cazul, relativ banal, al unei folosiri „extensive" a cuvintelor din limbajul obişnuit, care răspunde unei carenţe de denumire, de cazul, mult mai interesant, după părerea mea, în care discursul filosofic recurge, în mod deliberat, la metafora vie, spre a obţine semnificaţii noi din nonpertinenţa semantică şi a pune în

evidenţă noi aspecte ale realităţii cu ajutorul inovaţiei semantice.
Rezultă din această primă discuţie că o meditaţie asupra uzurii metaforelor este mai curînd seducătoare decît cu

[1] Cu privire la metafora de invenţie şi la metafora forţată în teoria lui Fontanier, cf. *Studiul al doilea,* § 6.

adevărat impresionantă. Ea exercită asupra atîtor spirite o reală fascinaţie poate datorită tulburătoarei fecundităţi a uitării ce pare a se exprima aici, dar şi datorită resurselor de reînnoire care par să persiste pînă şi în cele mai stinse expresii metaforice. Semanticianul este şi în acest caz de mare ajutor. Contrariu a ceea ce s-a spus adeseori, notează Le Guern, „lexicalizarea nu duce la dispariţia totală a imaginii decît în anumite condiţii" [x] *(op. cit., 87).* In celelalte cazuri, imaginea este atenuată, dar rămîne sensibilă; iată de ce „aproape toate metaforele lexicalizate îşi pot regăsi strălucirea iniţială" (88). Dar reanimarea unei metafore moarte este o operaţie pozitivă de delexicalizare care echivalează cu o nouă producere de metaforă, deci de sens metaforic ; scriitorii o obţin prin diferite procedee foarte deliberate şi bine stăpînite: substituirea unui sinonim care creează o imagine, adăugarea unei metafore mai noi etc.
în discursul filosofic, întinerirea metaforelor moarte este cu deosebire interesantă în cazul cînd acestea exercită o înlocuire semantică; însufleţită, metafora capătă din nou funcţia de fabulă şi de redescriere, caracteristică pentru metafora vie, şi-şi părăseşte funcţia de simplu înlocuitor în planul denumirii. Delexicalizarea nu este deci nicidecum simetrică în raport cu lexicalizarea anterioară. In discursul filosofic, de altminteri, reînnoirea metaforelor stinse pune în mişcare procedee mai complexe decît cele pe care le-am invocat mai sus; cel mai remarcabil este cel al trezirii motivaţiilor etimologice, care este împins pînă la falsa etimologie; procedeul, preferat încă de către Platon, este uzual la Hegel şi Heidegger. Cînd Hegel înţelege în *Wahrnehmung: a-lua-drept-adecârat,* cînd Heidegger înţelege în *a-letheia:* non-disimulare, filosoful creează sens, şi, astfel, produce ceva ce seamănă cu o metaforă vie. Din acel moment, analiza meta-

[1] De exemplu, cînd lucrul denumit prin sensul propriu este mult mai rar decît cel desemnat prin sensul metaforic (este cazul latinescului *testa);* sau cînd există un dublet care privează unul din termeni de folosirea sa nonfigurată (este cazul lui *orbire,* lipsit de sensul său propriu de *cecitate).*

forei moarte trimite la o primă temelie care este metafora vie [1].
Fecunditatea ocultă a metaforei moarte pierde încă şi mai mult din prestigiul său cînd ne dăm exact seama de contribuţia pe care o are la formarea conceptelor. A reînsufleţi metafora moartă nu înseamnă nicidecum a demasca un'concept: mai întîi, pentru că metafora reînsufleţită operează altfel decît metafora moartă, dar, mai ales, pentru că conceptul nu-şi află geneza integrală în procesul prin care metafora s-a lexicalizat [2].
în această privinţă textul lui Hegel discutat mai sus nu-mi pare a justifica teza unei convenţe între metaforă şi *Aufhebung.* Acest text descrie două operaţii ce se încrucişează într-un anume loc — metafora moartă —, dar care rămîn distincte; prima operaţie, pur metaforică, face dintr-o semnificaţie proprie *(eigentlich)* o semnificaţie transportată *(ube'rtragen)* în ordinea spiritualului; cealaltă operaţie face din această expresie improprie *(uneigentlich),* în măsura în care e transferată, o semnificaţie abstractă proprie. Această a doua operaţie constituie „suprimarea-conserva-rea" pe care Hegel o numeşte *Aufhebung.* Dar cele două operaţii, transferul *şi* suprimarea-conservarea, sînt distincte. Numai a doua face' din nonpropriul izvorît din sensibil un propriu spiritual. Fenomenul uzurii *(Abnutzung)* este numai o condiţie pentru ca a doua operaţie să se constituie pe temeiul celei dintîi.
Acest cuplu de operaţii nu este fundamental distinct de ceea ce înţelege Kant prin producerea conceptului în schema sa. Astfel', conceptul de „fundaţie" se simbolizează prin schema „solului" şi a „construcţiei"; dar sensul conceptului nu se reduce nicidecum la schema sa. Lucrul care trebuie gîndit constă tocmai în aceea că abandonarea sensului sen-

[1] Teoria metaforei vii guvernează nu numai geneza intenţională a *uzurii,* ce dă naştere metaforei moarte, ci şi pe cea a *abuzului,* în sensul pe care Turbayne şi Berggren îl dau acestui termen (cf. *Studiul al şaptelea,* § 5).

[2] A. Henry, „La Reviviscence des metaphores", *Metonymie et Metaphore,* pp. 143 — 153.

L

sibil nu oferă numai o expresie improprie, ci şi o expresie proprie de rang conceptual; convertirea uzurii în gîndire nu este uzura însăşi. Dacă aceste două operaţii nu ar fi distincte, nu am putea vorbi nici de conceptul de uzură, nici de conceptul de metaforă; nu ar exista, la drept vorbind, filosofeme. Există filosofeme numai pentru că un concept poate fi activ ca gîndire într-o metaforă ea însăşi moartă. Hegel a gîndit tocmai viaţa conceptului în moartea metaforei. Tocmai pentru că noi nu-1 mai înţelegem pe „prendre" în „comprendre", acesta din urmă are un sens filosofic propriu. Nu am făcut deci treaba decît pe jumătate cînd am reînsufleţit o metaforă moartă ascunsă sub un concept; mai rămîne să dovedim că, prin mijlocirea uzurii metaforei, nu a fost produsă nici o semnificaţie abstractă; această demonstraţie nu mai este de ordinul metaforicului, ci ţine de analiza conceptuală. Numai această analiză poate dovedi că Ideea lui Hegel nu este Ideea lui Platon, deşi putem spune, împreună cu J. Derrida, că încărcătura metaforică tradiţională „continuă sistemul lui Platon în sistemul lui Hegel" (39). Dar această continuare nu este echivalentă cu determinarea sensului Ideii la fiecare dintre cei doi filosofi. Nici un discurs filosofic nu ar fi posibil, nici chiar un discurs al deconstruirii, dacă am înceta să asumăm ceea ce J. Derrida consideră a fi, pe bună dreptate, „unica teză a filosofiei", şi anume că „sensul vizat prin aceste figuri este de o esenţă riguros independentă în raport cu ceea ce o transportă" (17). Este de ajuns să aplicăm conceptului de metaforă aceste observaţii asupra formării conceptului în schema sa pentru a risipi paradoxul metaforicităţii tuturor definiţiilor metaforei. A vorbi metaforic despre metaforă nu înseamnă nicidecum a vorbi circular, dat fiind că poziţia conceptului purcede dialectic din metafora însăşi. Astfel, cînd Aristotel defineşte metafora prin epifora cuvîntului, expresia epifora este calificată conceptual prin inserarea ei într-o reţea de înter-semnificaţii, în care noţiunea de epifora este încadrată de conceptele majore *physis, logos, onoma, semainein* etc. *Epiphora* este astfel smulsă metaforicităţii ei şi constituită în sens propriu, deşi „suprafaţa acestui discurs, după cum

spune Derrida, continuă să fie brăzdată metaforic" (19); La această convertire conceptuală a metaforei moarte, subiacentă expresiei *epiphora,* contribuie determinarea ulterioară a conceptului de metaforă, fie prin metoda de diferenţiere care permite identificarea lui printre diversele strategii ale Zexis-ului, fie prin exemplificarea ce oferă o bază inductivă conceptului operaţiei desemnate. Conceptualizarea diferitelor metafore este favorizată nu numai prin lexicalizarea metaforelor folosite, ca în cazul vocabulei „transpunere", ci şi prin întinerirea metaforei uzate, care pune în slujba formării conceptuale folosirea euristică a metaforei vii. Este cazul celorlalte metafore ale metaforei, invocate de mai multe ori in lucrarea de faţă: ecran, filtru, lentilă, suprapunere, încărcătură, viziune stereoscopică, tensiune, interanimare, emigraţie de epitete, idilă şi bigamie etc. Nimic nu se opune situaţiei în care faptul de limbaj constituit de metaforă este el însuşi „redescris" cu ajutorul diferitelor „ficţiuni euristice" pe care le suscită fie noi metafore vii, fie metafore uzate şi apoi reînnoite. Conceptul de metaforă nu se dovedeşte deci a fi numai idealizarea propriei sale metafore uzate: întinerirea tuturor metaforelor moarte şi inventarea unor noi metafore vii, care redescriu metafora, permit grefarea unei noi producţii conceptuale pe producţia metaforică însăşi.

Astfel, efectul de abis pe care îl produce „această implicare a definitului în definiţie" (81) se împrăştie cînd ierarhizăm corect conceptul de epifora şi schema lui.

Putem acum lua în considerare nucleul teoretic comun lui Heidegger şi lui Derrida, şi anume pretinsa convenţă dintre cuplul metaforic al propriului şi al figuratului şi cuplul metafizic al vizibilului şi al invizibilului.

In ceea ce mă priveşte, socotesc că această conexiune nu este necesară. Gazul lui Fontanier, invocat mai sus, este, sub acest raport, cit se poate de instructiv. Felul cum defineşte metafora — „a înfăţişa o idee sub semnul alteia, mai frapantă sau mai cunoscută" [1] — nu implică nicidecum

[1] Fontanier, *Les Figures du discours,* p. 95.

Împărţirea în specii pe care o realizează ulterior din considerarea obiectelor. De aceea definiţia lui iniţială este ilustrată prin nenumărate exemple care nu comportă nici un transfer de la vizibil la invizibil. *„Lebăda* din Cambrai*, vulturul* strălucit din Meaux", „remuşcarea *devoratoare...'", „curajul înfometat* de primejdie şi de glorie", „ceea ce gîndim bine, se enunţă *limpede...*" etc.; toate aceste exemple se lasă interpretate în termeni de conţinut şi de vehicul, de focar şi de cadru. Aş crede chiar că alunecarea prin care se trece de la o definiţie a metaforei extrasă din operaţie, la o definiţie extrasă din genul obiectelor, este suscitată, pe de o parte, prin tratarea metaforei în cadrul cuvîntului, speciile obiectului slujind drept călăuză pentru a identifica speciile cuvîntului, pe de altă parte, prin teoria substituirii care, neîncetat, sacrifică aspectul predicativ, deci sintagmatic, în favoarea aspectului paradigmatic, deci claselor de obiecte. E de ajuns să readucem teoria metaforei din planul cuvîntului în planul frazei pentru a intercepta această alunecare. Dacă deci teoria metaforei-substituţie prezintă o oarecare afinitate cu preschimbarea sensibilului în inteligibil, teoria tensiunii o lipseşte pe aceasta din urmă de orice privilegiu. Jocul nonpertinenţei semantice este compatibil cu toate erorile calculate susceptibile de a produce sens. Nu deci metafora este cea care susţine edificiul metafizicii platonizante; ci, mai curînd, aceasta pune stăpînire pe procesul metaforic, pentru a-l face să lucreze întru folosul ei. Metaforele soarelui şi locuinţei nu domnesc decît atîta vreme cît discursul filosofic le alege. Cîmpul metaforic, în ansamblul său, este deschis tuturor figurilor care se întemeiază pe raporturile dintre asemănător şi nonasemănător, în orice zonă a ceea ce poate fi gîndit.

Gît priveşte privilegiul acordat discursului metafizic însuşi — privilegiu ce reglementează îngusta zonă metaforică In care acest discurs se schematizează —, el pare a fi rodul bănuielii ce reglementează strategia deconstrucţiei. Gontra-exemplul pe care îl propune filosofia aristotelică a metaforei este, în această privinţă, nespus de preţios, li vom invoca o ultimă dată la sfîrşitul acestui studiu.

4. INTERSECTAREA SFERELOR DE DISCURS

Acum este posibil să ne întoarcem la întrebarea pe care am pus-o la începutul acestui studiu: *ce* filosofie este *implicată* în mişcarea ce poartă cercetarea noastră de la retorică spre semantică şi de la sens spre referinţă? Discuţia anterioară a pus în lumină strînsa conexiune dintre problema *conţinutului* ontologiei implicite şi cea a *modului* de implicare între discursul poetic şi discursul speculativ. Rămîne să declarăm în termeni pozitivi ceea ce a putut fi spus pe calea ocolită a polemicii.

Trebuie abordate paralel două demersuri: acela de a construi pe diferenţa recunoscută dintre modalităţile de discurs o teorie generală a intersectărilor sferelor de discurs *şi* acela de a propune o interpretare a ontologiei implicite postulatelor referinţei metaforice, care să satisfacă această dialectică a modalităţilor de discurs.

Dialectica pe care o schiţăm aici consideră drept un bun cîştigat renunţarea la teza naivă conform căreia semantica enunţării metaforice ar conţine, gata pregătită, o ontologie imediată, pe care filosofia nu ar trebui decît să o degajeze şi formuleze. Conform acestei dialectici, am distruge dinamica de ansamblu a discursului dacă am depune prea repede armele şi dacă am accepta teza — seducătoare prin liberalismul său — unei eterogeneităţi radicale a jocurilor de limbaj, sugerată de *Investigaţiile filosofice* ale lui Wittgenstein. După cum spune Platon în *Fileb,* nu trebuie să purcedem prea repede nici la unu, nici la multiplu. Filosofia îşi arată puterea în arta de a ordona multiplicităţi reglate. In acest spirit, este important să fundamentăm pe fenomenologia proiectelor semantice ale fiecărui discurs, o teorie generală a interferenţelor lor. Intenţia particulară care animă regimul de limbaj pus în mişcare de enunţarea metaforică învăluie o cerere de elucidare, căreia nu i se poate răspunde decît oferind virtualităţilor semantice ale acestui discurs un alt spaţiu de articulare, cel al discursului speculativ.

Putem arăta, pe de o parte, că discursul speculativ îşi are propria-i *posibilitate* în dinamismul semantic al enunţării metaforice, iar pe de altă parte, că discursul speculativ Îşi are propria-i *necesitate* în el însuşi, în punerea în mişcare a resurselor de articulare conceptuală ce, fără îndoială, ţin de spiritul însuşi, care sînt spiritul însuşi, reflectîndu-se pe sine. Altfel spus, speculativul nu săvîrşeşte cererile semantice ale metaforicului decît instituind o ruptură care marchează diferenţa ireductibilă dintre cele două moduri de discurs. Oricare ar fi raportul ulterior dintre speculativ şi poetic, primul nu prelungeşte proiectul semantic al celui de-al doilea decît cu preţul unei transmutări ce rezultă din transferul său într-un alt spaţiu de sens.

Miza acestei dialectici constă în postulatele referinţei enunţate la începutul şi la sflrşitul *Studiului al şaptelea,* într-adevăr, tocmai această dialectică reglementează trecerea la o ontologie explicită, în care

s-ar reflecta sensul de a fi al acestor postulate. Intre implicit şi explicit există întreaga diferenţă ce separă două moduri de discurs şi pe care nu ar putea-o aboli reluarea celui dintîi în cel de-al doilea.
a) Faptul că articularea conceptuală proprie modalităţii speculative a discursului îşi află în funcţionarea semantică a enunţării metaforice propria-i *posibilitate* putea fi A[r]ăzut încă de la sfîrşitul *Studiului al treilea,* în care a fost afirmat sporul de semnificaţie izvorît din instaurarea unei noi pertinenţe semantice la nivelul întregului enunţ metaforic. Dar acest spor de semnificaţie nu poate fi detaşat de tensiunea existentă nu numai între termenii enunţului, ci şi între două interpretări, una literală, mărginită la valorile stabilite ale cuvintelor, cealaltă metaforică, izvorîtă din „torsiunea" impusă acestor cuvinte pentru a „produce sens" cu întregul enunţ. Sporul de semnificaţie ce rezultă de aici nu este deci încă un cîştig *conceptual,* în măsura în care inovaţia semantică nu este separabilă de acel du-te-vino dintre cele două lecturi, de tensiunea lor şi de viziunea stereoscopică produsă de acest dinamism. Putem deci spune

că din şocul semantic rezultă o întrebare în concept, dar nu încă şi o ştiinţă prin concept.
Această teză îşi află un sprijin în interpretarea pe care am dat-o travaliului asemănării în *Studiul al şaselea.* Am raportat atunci sporul de semnificaţie la o variaţie de „distanţă" între cîmpurile semantice, adică la o asimilare predicativă. Or, spunînd că aceasta este (ca) aceea — indiferent dacă acest *ca* este „marcat" sau nu —, asimilarea nu atinge nivelul identităţii de sens. „Ceea ce este asemănător" rămâne In deficit în raport cu „acelaşi". A vedea ceea ce este asemănător, după spusele lui Aristotel, înseamnă a-1 sesiza pe „acelaşi" în „diferenţă" şi în ciuda ei. Iată de ce am putut raporta la imaginaţia productivă această schematizare a unui sens nou. Sporul de semnificaţie este astfel inseparabil de asimilarea predicativă prin care el so schematizează. E un alt mod de a spune că sporul de semnificaţii nu aparţine conceptului, în măsura în care el rămîne prins în acest conflict dintre „acelaşi" şi „diferit", deşi el constituie schiţa şi cerinţa unei instruiri prin concept.
O a treia sugestie rezultă din teza pe care am dezvoltat-o în *Studiul al şaptelea,* conform căreia însăşi referinţa enunţului metaforic putea fi considerată ca o referinţă dedublată. Este tocmai ceea ce am exprimat cînd am dus tensiunea metaforică pînă la copula enunţării. A fi ca, spuneam noi, înseamnă a fi şi a nu fi. Astfel, dinamismul semnificaţiei se deschidea către viziunea dinamică a realităţii care este ontologia implicită a enunţării metaforice. în acest caz, nu mai este suficient să juxtapunem rezultatele studiilor anterioare, ci trebuie să Ie legăm între ele mai riguros, arătînd că orice spor de semnificaţie este totodată un spor de sens şi un spor ele referinţă.
In studiul său despre „discursul teologic şi simbol" \ Jean Ladriere observă că funcţionarea semantică a simbolului — adică, în vocabularul nostru, a metaforei —prelungeşte un dinamism al semnificaţiei pe care îl putem observa

[1] Jean Ladrifere, „Discours thâologique et symbole", *Revue des sciences religieuses,* Strasbourg, t. 49, nr. 1 — 2, 1975, pp. 120 — 141.

pînă şi în enunţarea cea mai simplă. In analiza sa, nou în raport cu a noastră este faptul că acest dinamism este descris ca o încrucişare între acte, acte de predicaţie şi acte de referinţă. Jean Ladriere adoptă astfel analiza făcută de Strawson actului propoziţional, conceput ca o combinare dintre o operaţie de identificare singularizantă şi o operaţie de caracterizare universalizantă. Apoi, ca şi John Searle în *Speech Acts,* el resituează această analiză în cadrul unei teorii a discursului, şi poate astfel vorbi despre raportul dintre sens şi referinţă ca despre un concurs de operaţii. Dinamismul semnificaţiei se arată aici ca un dinamism dublu şi încrucişat în care orice înaintare în direcţia conceptului are drept pandant o explorare şi mai radicală a cîm-pului referenţial.
într-adevăr, în limbajul obişnuit noi nu stăpînim semnificaţiile abstracte în poziţie de predicat decît raportîn-du-le la obiecte pe care le desemnăm la modul referenţial. Acest lucru este posibil pentru că predicatul nu funcţionează conform naturii sale proprii decît în contextul frazei, vizînd, într-un referent determinat, cutare sau cutare aspect relativ izolabil. Termenul lexical nu este, în această privinţă, decît o regulă pentru folosirea sa într-un context de frază. îi stăpînim deci sensul făcînd să varieze aceste condiţii de folosire, raportate la referenţi diferiţi. Nu explorăm, pe de altă parte, referenţi noi decît descriindu-i cît se poate de exact. Astfel, cîmpul referenţial se poate extinde dincolo de lucrurile pe care le putem arăta, şi chiar dincolo de lucrurile vizibile şi perceptibile. Limbajul se pretează la acest lucru, îngăduind construirea de expresii referenţiale complexe care utilizează termeni abstracţi înţeleşi în prealabil, asemenea descrierilor definite în sensul lui Russeîl. Predi-caţia şi referinţa se sprijină astfel reciproc, fie că punem în raport predicate noi cu referenţi familiari, fie că, pentru a

explora un cîmp referenţial ce nu este direct accesibil, folosim expresii predicative al căror sens este deja stăpînit. Ceea ce Jean Ladriere numeşte semnificanţă, spre a sublinia caracterul operatoriu şi dinamic al fenomenului, este deci încrucişarea a două mişcări, dintre care una vizează să

determine mai riguros trăsăturile conceptuale ale realităţii, în timp ce cealaltă vizează să pună în evidenţă referenţii, adică entităţile la care se aplică termeni predicativi apropriaţi. Această circularitate a demersului abstractiv şi a demersului de concretizare face ca semnificaţia să fie un travaliu neterminat, o „neîncetată Odisee" *K*

Un asemenea dinamism semantic, propriu limbajului natural, conferă semnificanţei o „istoricitate": noi posibilităţi de semnificanţă sînt deschise, ce-şi află sprijin în semnificaţiile deja dobîndite. Această „istoricitate" este purtată de efortul de exprimare al unui locutor care, vrînd să spună •o experienţă nouă, caută în reţeaua deja fixată a semnificaţiilor un purtător adecvat al intenţiei sale. în acest caz instabilitatea însăşi a semnificaţiei permite proiectului semantic să găsească drumul enunţării sale. Aşadar, totdeauna istoria sedimentată a semnificaţiilor mobilizate poate fi reluată într-un proiect semantic nou printr-o enunţare particulară, care corespunde conceptului numit de Benveniste „instanţă de discurs". Astfel pusă în poziţie de folosire, semnificaţia apare mai puţin ca un conţinut determinat, ce poate fi acceptat sau nu, cît, după expresia lui Jean Ladriere, ca un principiu inductor, susceptibil să călăuzească inovaţia semantică. Actul de a semnifica este „o iniţiativă care, ca pentru întîia oară, face ca anumite consideraţii sintactice, date pe baza unei istorii sintactice pe care •ea şi-o reapropriază, să realizeze efecte de sens cu adevărat inedite".

Iată sinteza pe care o putem face astăzi între teoria instanţei de discurs aşa cum apare ea la Emile Benveniste, teoria aşa-numitului *Speech Act* după Austin şi Searle, şi teoria sensului şi a referinţei după Strawson (teorie ea însăşi aflîndu-şi originea în Frege).

Este uşor să resituăm pe acest fundal teoria tensiunii, pe care am aplicat-o la trei nivele diferite ale enunţării metaforice: tensiunea dintre termenii enunţului, tensiunea ■dintre interpretarea literală şi interpretarea metaforică, ten-

Jean Ladrifere, *op. cit.*

^

siunea în referinţă dintre este şi nu este. Dacă este adevărat că semnificaţia, sub forma sa chiar şi cea mai elementară, este în căutare de sine, în dubla direcţie a sensului şi a referinţei, enunţarea metaforică radicalizează acest dinamism semantic. Aşa cum am încercat să arăt, cu resursele unei teorii semantice mai modeste, şi aşa cum Jean Ladriere arată mult mai bino pe baza teoriei mai rafinate pe care am rezumat-o, enunţarea metaforică operează în cadrul a două cîmpuri de referinţă în acelaşi timp. Această dualitate explică articularea în simbol a două nivele de semnificaţie. Semnificaţia primă este relativă la un cîmp de referinţă cunoscut, adică la domeniul entităţilor cărora le pot fi atribuite predicatele considerate ele însele în semnificaţia lor stabilită. Cît priveşte semnificaţia secundă, cea care trebuie pusă în evidenţă, ea este relativă la un cîmp de referinţă, pentru care nu există caracterizare directă, pentru care, deci, nu putem proceda la o descriere identificatoare prin mijlocirea unor predicate apropriate.

Neputînd recurge la acel du-te-vino dintre referinţă şi predicaţie, proiectul semantic recurge la o reţea de predicate care funcţionează într-un cîmp de referinţă familiar. Acest sens gata constituit este dezlegat de ancorarea lur într-un cîmp de referinţă prim şi proiectat în noul cîmp de referinţă, contribuind la punerea în evidenţă a configurării acestuia. Dar transferul dintr-un cîmp referenţial în altuî presupune că acest alt cîmp este oarecum prezent, în mod nearticulat, şi că el exercită o atracţie asupra sensului gata constituit, pentru a-1 smulge din prima sa ancorare. Aşadar, energia capabilă să opereze această smulgere şi acest transfer rezidă în proiectul semantic al acestui alt cimp. Dar lucrul nu ar fi cu putinţă dacă semnificaţia ar fi o formă stabilă. Caracterul ei dinamic, direcţional, vectorial, conspiră cu proiectul semantic care încearcă să-i îndeplinească; intenţia.

Două energii se întîlnesc astfel: e[f]ectul gravitaţional exercitat de către cîmpul de referinţă secund asupra semnificaţiei — şi care îi conferă acesteia forţa de a părăsi regiunea ei originară — şi dinamismul semnificaţiei înseşi, ca

principiu inductor de sens. Proiectul semantic care însufleţeşte enunţarea metaforică pune în raport aceste două energii, spre a înscrie în mişcarea cîmpului secund de refeT ■rinţă la care ea se raportează

un potenţial semantic el însuşi pe cale de a fi depăşit.
Dar, mai mult încă decît enunţarea simplă, enunţarea metaforică nu constituie decît o schiţă semantică, deficitară în raport cu determinarea conceptuală. Ea este schiţă din două motive: pe de o parte, în ceea ce priveşte sensul, •ea reproduce forma unei mişcări într-o porţiune a traiectoriei sensului care excedează cîmpul referenţial familiar unde sensul s-a constituit deja; pe de altă parte, ea face să apară în limbaj un cîmp referenţial necunoscut, sub mişcarea căruia proiectul semantic se exercită şi se desfăşoară. Există deci, la originea procesului, ceea ce eu voi numi vehemenţa ontologică a unui proiect semantic, mişcată de un cîmp' necunoscut al cărui presentiment ea îl poartă. Această vehemenţă ontologică desprinde semnificaţia de prima ei ancorare, o eliberează ca formă a unei mişcări şi o transpune într-un cîmp nou, pe care îl poate informa cu propria-i virtute figurativă. Dar această vehemenţă ontologică nu dispune, pentru a se spune pe sine, decît de indicaţii de sens care nu sînt determinări de sens. O experienţă pretinde să se spună pe sine, fiind mai mult decît o simplă încercare resimţită; sensul ei anticipat află în dinamismul semnificaţiei simple, înlocuit prin cel al semnificaţiei dedublate, o *schiţă* pe care acum este important să o punem în raport cu exigenţele conceptului.
b) Faptul că discursul speculativ află în dinamismul pe care l-am descris ceva ce seamănă cu schiţa unei determinări conceptuale nu-1 împiedică să înceapă din sine şi să afle în sine principiul propriei sale articulări. Din sine însuşi el îşi trage resursele unui spaţiu conceptual pe care îl oferă desfăşurării de sens ce se schiţează metaforic. *Necesitatea* sa nu prelungeşte posibilitatea sa înscrisă în dinamismul metaforicului. Ea purcede mai curînd din înseşi structurile spiritului pe care filosofia transcendentală are obligaţia să le

articuleze. De la un discurs la celălalt nu se trece decît pri-tr-o *epokhe.*
Dar ce trebuie să înţelegem prin discurs speculativ? Trebuie să-1 considerăm drept echivalentul a ceea ce ana numit în repetate rînduri mai sus determinare conceptuală, In opoziţie cu schiţele semantice ale enunţării metaforice? Voi spune că discursul speculativ este cel care propune primele noţiuni, principiile ce articulează în mod primordial spaţiul conceptului. Conceptul, atît în limbajul obişnuit cit şi în limbajul ştiinţific, nu poate niciodată fi efectiv derivat "din percepere sau imagine, deoarece discontinuitatea nivelelor de discurs este instaurată, cel puţin virtual, de către **Btructura** însăşi a spaţiului conceptual în care se înscriu semnificaţiile, atunci cînd ele se smulg din acel proces de natură metaforică despre care s-a putut spune că dă naş-tîre tuturor cîmpuilor semantice. In acest sens, speculativul este condiţia de posibilitate a conceptualului. El îi exprimă, într-un discurs de gradul doi, sistematicitatea. Dacă, în ordinea descoperirii, el apare ca discurs secund — ca metalimbaj, dacă vreţi — în raport cu discursul articulat la nivelul conceptual, el este în schimb discurs prim in ordinea întemeierii. El este cel care operează în toate tentativele speculative, pentru a pune în ordine „marile genuri", „categoriile fiinţei", „categoriile înţelegerii", „logica filosofică",, „elementele principale ale reprezentării", sau alte asemenea concepte.
Puterea speculativului, chiar dacă nu recunoaştem capacitatea lui de a se articula într-un discurs distinct, oferă orizontul în care, aşa cum am mai spus, spaţiul logic de unde începe elucidarea proiectului semnificant al oricărui concept se distinge radical de orice explicaţie genetică ce porneşte de la percepţie sau imagine. în această privinţă, distincţia stabilită de Husserl [1] între „elucidarea" *(Aufklărung)* „actelor care conferă semnificaţia" şi orice „explicaţie" *(Erklărung)* de stil genetic îşi află originea în orizontul speculativ
[1] Husserl, *Logische Unlersuchungen,* II, § 6, p. 120; trad. fr.:■ *Recherches logiques,* t. II, partea întîi, p. 144; trad. engl.: *Logical Investigations,* voi. I, p. 348.

în care se înscrie semnificaţia cînd aceasta îşi asumă un statut conceptual. Este posibil să deosebim în semnificaţie un sens „unul şi acelaşi" nu numai în măsura în care noi o vedem astfel, ci şi in măsura în care putem să o legăm de o reţea de semnificaţii de acelaşi grad, conform legilor constitutive ale spaţiului logic însuşi. Numai pornind de la acest orizont speculativ devine posibilă critica de tip husserlian. care se exprimă în opoziţia dintre *Aufklărung* şi *Erklărung.* Speculativul este ceea ce ne permite să spunem că „a înţelege o expresie (logică)" este altceva decît „a descoperi imagini" \ şi că proiectul universalului este altceva decît desfăşurarea imaginilor care îl întovărăşesc, îl ilustrează, ba chiar contribuie la „distingerea" t'răsăturilor specifice sila „clarificarea" conţinutului de sens. Speculativul este însuşi principiul **inadecvării** dintre ilustrare şi intelecţie, dintre exemplificare şi aprehendare conceptuală. Dacă ***imaginaţia*** este împărăţia „asemănării", *inieliectio*

este cea a „identităţii", în orizontul deschis de speculaţie, „identitatea" este cea care întemeiază **„asemănarea"** şi nu invers. „Pretutindeni unde există similitudine, există undeva şi o identitate în sensul riguros şi adevărat al termenului" [2]. Cine spune asta? Discursul speculativ, răsturnînd ordinea de prioritate a discursului metaforic, care nu ajunge la „identitate" decît ca „asemănare". în virtutea aceluiaşi principiu fondator, aprehendarea *(Auffassung[3])* generică devine ireductibilă la funcţia doar substitutivă a imaginii-reprezentare. Nu numai că conceptul nu se reduce la abreviere, în virtutea vreunui principiu de economie, a unui joc de substituire, ci tot conceptul este cel ce face posibil acest joc al re-pre-

[1] Husserl, *op. cit.,* I, § 17.

[2] *Ibid.,* II, p. 113; trad. fr.: *op. cit.,* p. 136; trad. engl., *op. cit.,* p. 342. Importanta lucrare a lui H. H. Price, *Thinking and Experienţe* (Londra, Hutchinson Univ. Librarv, 1953, 1969 [2]), începe cu discutarea alternativei fundamentale implicată în orice recunoaştere *(recog-rnlion) :* lucrurile se aseamănă, pentru că **sînt** exemplele *aceluiaşi* universal, sau le găsim ca fiind „din nou aceleaşi" *(the same again),* pentru că oferă o asemănare?

[3] *Ibid.,* I, § 23.

dentarii *. Datorită aceleaşi capacităţi de înscriere în spaţiul logic, interpretarea care operează în percepere poate să devină sediul a două proiecte distincte: unul care duce către lucrurile individuale, altul ce duce către semnificaţia logică, pentru care interpretarea de nivel perceptiv sau imaginativ nu mai joacă decît un rol de „suport" [2].

Fără îndoială, imaginea introduce un moment de absenţă şi, în acest sens, o primă neutralizare a „poziţiei" inerente credinţei perceptive [3]. Dar aprehendarea unui sens, unul şi acelaşi, este şi altceva. Această critică a „imaginii", după Husserl, este pentru noi extrem de importantă: ea poate fi uşor transpusă într-o critică a „metaforei", în măsura în care *imaginatio* înglobează nu numai pretinsele imagini mentale, dar şi, mai ales, asimilările şi schematizările predicative care subîntind enunţarea metaforică. *Imaginatio* este un nivel şi un regim de discurs. *Intellectio* este un alt nivel şi un alt regim. Aici discursul metaforic îşi află limita.

Această limitare a discursului metaforic prin discursul speculativ poate fi enunţată în limbajul împrumutat mai sus de la Jean Ladriere. Vom spune atunci următoarele: proiectul semnificant al conceptului nu se smulge interpretărilor, schematizărilor, ilustrărilor prin imagini, decît dacă dispunem dinainte de un orizont de constituire, cel al *logos-ului* speculativ. In virtutea acestei deschideri de orizont, conceptul devine capabil să funcţioneze semantic doar prin viituţiile proprietăţilor configuraţionale ale spaţiului în care el se înscrie. Resursele de sistematicitate implicate doar de jocul articulaţiilor gîndirii speculative se substituie resurselor de schematizare implicate de jocul asimilării pre-

[1] *Ibid.,* II, § 27 — 29. în acest context, *Reprăsentation* înseamnă a avea valoarea de.. ., a ţine loc de..., a fi substituabil **lui**... *(ver-treten).*

[2] Husserl, *op. cit.,* p. 131; trad. fr.: *op. cit.,* p. 157; trad. engl.: *op. cit.,* p. 339.

[3] Hussîrl, *Ideen* I, § 99 şi § 111. Husserl poate să scrie, în ciuda a ceea ca susfine în L.U. I şi II: „«ficţiunea» constituie elementul •vital al fenomenolog e', ca şi al tuturor ştiinţelor eidetice", *ibid.,* p. 132; trad. fr., *Idees.* . ., p. 227.

dicative. Pentru că este sistem, ordinul conceptual e capabil să se elibereze de jocul dublei semnificaţii, deci de dinamismul semantic caracteristic ordinei metaforice.

c) Dar această discontinuitate a modalităţilor semantice implică oare faptul ca ordinea conceptuală să abolească sau să distrugă ordinea metaforică ? în ceea ce mă priveşte,-înclin să văd universul de discurs ca pe un univers dinamizat de un joc de atracţii şi de repulsii care nu încetează să pună în poziţie de interacţiune şi de intersectare mişcări ale căror focare organizatoare sînt decentrate unele în raport cu celelalte, fără ca vreodată acest joc să-şi afle liniştea într-o ştiinţă absolută care i-ar resorbi tensiunile.

Atracţia pe care discursul speculativ o exercită asuprat discursului metaforic se exprimă în însuşi procesul interpretării. Interpretarea este opera conceptului. Ea nu poate să nu fie un travaliu de elucidare, în sensul husserlian al cuvîntului, şi, în consecinţă, o luptă pentru univocitate» In timp ce enunţarea metaforică lasă sensul secund în suspensie, în timp ce referentul său rămîne fără prezentare directă, interpretarea este, în mod necesar, o raţionalizare care, la limită, evacuează expe'ienţa ce, prin mijlocirea procesului metaforic, apare în limbaj. Fără îndoială nu numai în interpretările reductoare raţionalizarea ajunge la o-astfel de evacuare a suportului simbolic. Aceste interpretări se enunţă astfel: cutare sau cutare simbol părea că. vrea să spună ceva inedit despre un cîmp referenţial doar presimţit sau anticipat. în cele din urmă, dacă ne gîndim. bine, simbolul nu înseamnă decît... cutare poziţie de

dorinţă, cutare apartenenţă de clasă, cutare grad de forţă şam de slăbiciune a voinţei fundamentale. în raport cu acest discurs adevărat, discursul simbolic devine sinonim cu discursul iluzoriu.
Trebuie să recunoaştem că aceste interpretări reductoare sînt pe linia proiectului semantic caracteristic pentru ordinea speculativă. Orice interpretare vizează să reînscrie schiţa semantică desenată de enunţarea metaforică într-un orizont de înţelegere disponibil şi care poate fi stăpînit conceptual. Dar distrugerea metaforicului de către conceptual

în interpretări raţionalizante nu este singura rezolvare a interacţiunii dintre modalităţi diferite de discurs. Putem «oncepe un stil hermeneutic în care interpretarea răspunde noţiunii de concept şi totodată aceleia de intenţie constituantă a experienţei care încearcă să se spună pe sine la modul metaforic. Interpretarea este atunci o modalitate de discurs care operează la intersecţia a două mişcări, cea a metaforicului şi cea a speculativului. Este deci un discurs mixt ce, ca atare, nu poate să nu sufere atracţia a două exigenţe rivale. Pe de o parte, ea vrea claritatea conceptului — pe de alta, ea încearcă să menţină dinamismul semnificaţiei pe care conceptul îl opreşte şi-1 fixează. Kant ia tocmai această situaţie în considerare în faimosul paragraf 49 din *Critica facultăţii de a judeca.* El numeşte „sufletul *(Geist),* într-un sens estetic", „principiul însufleţitor întru spirit *(Gemut)".* Metafora vieţii se impune în acest punct al argumentării pentru că *jocul* imaginaţiei şi al înţelegerii primeşte o sarcină de la Ideile raţiunii, pe care nici un concept nu le poate egala. Dar acolo unde înţelegerea eşuează, imaginaţia are încă puterea să „prezinte" *(Darstellung)* Ideea. Această ^prezentare" a Ideii de către imaginaţie constrînge gîndirea conceptuală să *gindească mai mult* [1]. Imaginaţia creatoare nu este altceva decît această cerere adresată gîndirii conceptuale [2].
Ceea ce este spus aici luminează propria noastră noţiune de metaforă vie. Metafora nu este vie numai prin aceea că

[1] „Prin expresia: Idee estetică, înţeleg acea reprezentare care dă mult de gîndit *(viei zu denken),* fără ca vreo gîndire determinată — de *concept* — să-i poată fi adecvată, şi pe care, în consecinţă, nici o limbă au o poate exprima complet, făcînd-o inteligibilă" (A 190; trad. fr., 143-144).

[2] „Cind situăm sub semnul unui concept o reprezentare a imaginaţiei care aparţine prezentării sale, dar care dă prin ea însăşi mult mai mult de gîndit decît *(so viei... als)* ceea ce poate fi cuprins într-un concept determinat, şi care, în consecinţă, lărgeşte conceptul însuşi din punct de vedere estetic în mod nelimitat, imaginaţia devine creatoare şi pune în mişcare facultatea Ideilor intelectuale (raţiunea), spre a gîndi cu prilejul unei reprezentări mult mai mult (ceea ce este, e .adevărat, propriu conceptului despre obiect) decît *(mehr.. .als)* ceea -ce poate fi înţeles în ea şi conceput în mod clar" (A 192; trad. fr., 144).

însufleţeşte un limbaj constituit. Metafora este vie prin aceea că înscrie elanul imaginaţiei într-un „a gîndi mai mult" la nivelul conceptului *. Această luptă pentru „a gîndi mai mult", sub conducerea „principiului însufleţitor", este „sufletul" interpretării.

6. EXPLICITAREA ONTOLOGICĂ A POSTULATULUI BEFERINŢEI

Cum va răspunde discursul speculativ, cu resursele ce-î sînt proprii, proiectului semantic al discursului poetic? Printr-o explicitare ontologică a postulatului referinţei presupus în studiul precedent. Această explicitare nu mai este o sarcină a lingvisticii$_T$ ci una a filosofiei. într-adevăr, raportul dintre limbaj şi acel celălalt al său, realitatea, priveşte condiţiile de posibilitate ale referinţei în general, deci semnificaţia limbajului în ansamblul său. Or, semantica nu poate decît să propună raportul dintre limbaj şi realitate, şi nu să *gindească* acest raport ca atare[2]. Sau se aventurează, filosofînd fără să ştie şi punînd limbajul în ansamblul lui şi ca atare ca mediere între om şi lume, între om şi om, între sine şi sine însuşi-Limbajul apare atunci ca acel ceva ce înalţă experienţa lumii pînă la articularea discursului, întemeind comunicarea şi făcînd din om un subiect vorbitor. Asumînd implicit aceste postulate, semantica reia pe seama ei o teză a

[1] Ca şi poezia şi elocinţa, pe care Kant le evocă ceva mai jos, ea „dă imaginaţiei un elan *(Schwung)* pentru a gîndi, deşi într-un mod neexplicit, mai mult decît *(mehr.. .als)* se poate gîndi printr-un concept determinat şi, în consecinţă, decît ceea ce poate fi cuprins într-o expresie-determinată a limbii" (A 193; trad. fr., 145).

[2] Frege spune, în mod axiomatic, că tocmai căutarea şi dorinţa de adevăr ne împing să trecem de la sens la denotaţie, conform unui „proiect implicat In vorbire şi gîndire" (cf. *Studiul al şaptelea,* p. 337). In semantica lui Benveniste, realitatea figurează cu titlul de „situaţie de discurs", „ansamblu de fiecare dată unic de circumstanţe", „obiect particular căruia cuvîntul îi corespunde în concretul circumstanţei sau al uzajului" („La Forme eţ le sens", pp. 36—37). După John Searle, tocmai funcţiunea de identificare singulară a propoziţiei postulează existenţa a ceva *(Studiul al şaptelea,* p. *339).*

„filosofiei limbajului" moştenită de la von Humboldt *h* Dar ce altceva este filosofia limbajului dacă nu

filosofia însăşi, în măsura în care ea gîndeşte raportul dintre fiinţă .şi fiinţa-spusă ?
Ni se va obiecta că nu este cu putinţă să vorbeşti de un ■astfel de raport, de vreme ce nu există nici un loc exterior limbajului, şi că tot *in* limbaj pretindem că vorbim *asupra* limbajului.
E foarte adevărat. Dar discursul speculativ este posibil pentru că limbajul are capacitatea *reflexivă* de a se situa la distanţă şi de a se considera, ca atare şi în ansamblul său, ca fiind raportat la ansamblul a ceea ce este. Limbajul se desemnează pe sine şi pe celălalt care este el. Această reflexivitate prelungeşte ceea ce lingvistica numeşte funcţie metalingvistică, dar articulînd-o într-un alt discurs, discursul speculativ. Nu mai putem opune o funcţie altor funcţii, în particular funcţiei referenţiale[2], de vreme ce ea este •ştiinţa care întovărăşeşte funcţia referenţială însăşi, *ştiinţa propriei sale fiinţe-raportată la fiinţă.*
Prin această ştiinţă reflexivă, limbajul se ştie în fiinţă. El îşi răstoarnă raportul cu referentul său astfel încît S3 vede pe sine ca venire în discursul fiinţei la care trimite. Această conştiinţă reflexivă, departe de a închide limbajul asupra lui însuşi, este însăşi conştiinţa deschiderii sale. Ea implică posibilitatea de a enunţa propoziţii asupra a ceea ce este şi de a spune că acesta este adus în limbaj In măsura în care îl spunem. Această ştiinţă articulează,

[1] Nu vom confunda această teză cu interpretarea pe care i-a dat-o Lee Whorf: a spune că limbajul dă formă simultan lumii, schimbului inter-uman şi omului însuşi, nu înseamnă a atribui structurii lexicale sau gramaticale a limbii această putere formatoare; înseamnă a spune că omul şi lumea sînt modelaţi de ansamblul *lucrurilor spuse* într-o limbă atît de poezie cît şi de limbajul obişnuit şi de ştiinţă.

[2] Pentru Jakobson, funcţia metalingvistică este una dintre dimensiunile relaţiei comunicative, alături de celelalte funcţii, emotivă, conativă, fatică, referenţială, poetică; ea constă în raportul nu cu referentul, ci cu codurile imanente structurii limbii; ea se exprimă, de exemplu, în definiţiile ecuaţionale prin care raportăm un termen al codului la alţi termeni ai aceluiaşi cod (cf. mai sus, *Studiul al şaptelea,* I 2).

într-un alt discurs decît semantica (chiar diferenţiată de semiotică), postulatele referinţei. Gînd vorbesc, ştiu că ceva este adus în limbaj. Această ştiinţă nu mai este intra-ling-vistică, ci extra-lingvistică: ea merge de la fiinţă la fiinţa-spusă, în chiar timpul cît limbajul însuşi merge de la sens la referinţă. Kant scria: „Trebuie ca ceva să fie, pentru ca ceva să apară"; noi spunem: „Trebuie ca ceva să fie, pentru ca ceva să fie spus."
Această propoziţie face din realitate categoria ultimă cu începere de la care acel tot care este limbajul poate fi gîn-dit — deşi necunoscut — ca fiinţă-spusă a realităţii.
Pe fundalul acestei teze generale trebuie să încercăm acum o explicitare ontologică a postulatelor, nu numai ale-referinţei în general, ci şi ale referinţei *dedublate,* în funcţie de proiectul semantic al discursului poetic.
Gîndirea speculativă reia, în spaţiul ei propriu de articulare, noţiunea de referinţă dedublată, mai întîi ca pe a instanţă *critică,* întoarsă împotriva conceptului nostru convenţional de realitate. Următoarea întrebare ni s-a impus de mai multe ori: ştim noi se înseamnă lume, adevăr, realitate ? Această întrebare anticipa momentul critic al discursului speculativ în chiar inima analizei semantice. Dar spaţiul logic al acestei întrebări nu era deschis. Iată de ce ea trebuia să rămînă nearticulată, ca o îndoială ce plutea în jurul folosirii noncritice a conceptului de realitate de către mulţi poeticieni. De aceea ne îndoiam de distincţia, socotită ca fiind de la sine înţeleasă, dintre denotaţie şi conotaţie. în măsura în care se reducea la opoziţia dintre valorile cognitivă şi emoţională ale discursului, nu puteam vedea în ea decît proiecţia — în poetică — unei prejudecăţi pozitiviste, în virtutea căreia numai discursul ştiinţific spune realitatea [1]. Am fost puşi pe drumul unei folosiri propriu-zis critice a conceptului de realitate prin mijlocirea a două teme mai articulate: discursul poetic, spuneam noi, este cel în care *epokhe* din referinţa obişnuită este condiţia negativă a desfăşurării unei referinţe de gradul doi. La care mai adăugam: această

Cf. *Studiul al şaptelea,*

desfăşurare este reglată de puterea de redescriere deţinută de anumite ficţiuni euristice, ca aceea a modelelor ştiinţifice [x].
E important acum să desprindem latura citică a acestor noţiuni de referinţă secundă şi de redescriere, spre a le înscrie în discursul speculativ.
Am fi ispitiţi să transformăm această funcţie critică într-o pledoarie în favoarea iraţionalului. Şi, într-adevăr, zdruncinarea categorisirilor dobîndite operează în felul unei dereglări logice, prin mijlocirea unor apropieri nonpertinente, a unor uzurpări scandaloase, ca şi cum discursul poetic ar acţiona în

vederea unei decategorizări din aproape în aproape a întregului nostru discurs. Cît priveşte referinţa de gradul doi, pandant pozitiv al acestei dereglări, ea pare a marca iruperea, în limbaj, a ante-predicativului şi a pre-categoria-lului, şi a cere un alt concept de adevăr decît conceptul de adevăr-verificare, corelativ conceptului nostru obişnuit de realitate.
Analiza anterioară oferă în această privinţă şi alte sugestii. Discutarea noţiunilor de convenienţă şi de exactitate, în legătură cu nominalismul lui Nelson Goodman [2], ne-a făcut să înţelegem felul cum caracterul apropriat al anumitor predicate verbale şi nonverbale nu poate fi asumat de discursul speculativ decît cu preţul unei retopiri a conceptelor corelative de adevăr şi de realitate. Aceeaşi întrebare a revenit cu insistenţă în legătură cu ceea ce ne-am hazardat să numim *mimesis* liric, pentru a spune puterea de redescriere legată de articularea poetică a pretinselor „stări sufleteşti" *(mood)* [3]: aceste texturi poetice, spuneam, nu sînt mai puţin euristice decît ficţiunile în formă de povestire; sentimentul nu este mai puţin ontologic decît reprezentarea. Această putere generalizată de „redescriere" nu face oare să ■explodeze conceptul iniţial de „descriere", în măsura în care acesta rămîne între limitele reprezentării prin obiecte? Nu trebuie, prin chiar aceasta, să renunţăm la opoziţia

[1] *Ibid.,* § 4.
[2] Cf. *Studiul al şaptelea,* § 3.
[3] *Ibid.,* § 2.

dintre un discurs întors către „exterior", care ar fi tocmai cel al descrierii, şi un discurs întors către „interior", care ar modela numai o stare sufletească pentru a o înălţa pînă la ipotetic ? Nu este aceasta însăşi distincţia dintre „în afară" şi „înăuntru", care ezită dimpreună cu cea dintre reprezentare şi sentiment ?
Alte distincţii ezită în lanţ. Astfel, distincţia dintre a descoperi şi a crea, dintre a găsi şi a proiecta. Discursul poetic aduce în limbaj o lume pre-obiectivă unde ne aflăm încă din naştere, dar şi în care noi proiectăm posibilele noastre cele mai proprii. Trebuie deci să zdruncinăm domnia obiectului, pentru a lăsa să fiinţeze şi a lăsa să se spună pe sine apartenenţa noastră primordială la o lume unde trăim, care, adică, ne precede şi totodată capătă amprenta operelor noastre. Pe scurt, trebuie să restituim frumosului cuvînt „a inventa" sensul său dedublat, care implică totodată pe a descoperi şi a crea.
Conceptul de adevăr metaforic, schiţat la sfîrşitul *Studiului al şaptelea,* părea prizonierul unei antinomii de nedepăşit, tocmai pentru că analiza rămăsese prizoniera unor distincţii familiare: „metapoetica" unui Wheehvright, pe care am putut-o numi naivă, şi vigilenţa critică a unui Turbayne, ce risipea vehemenţa ontologică a enunţării poetice în stăpînirea deliberată a lui „ca şi cum", continuau să se opună pe terenul unui concept verificaţionist al adevărului, solidar el însuşi cu un concept pozitivist al realităţii [1].
Aşa cum ne temeam, aici instanţa critică pare a se converti într-o pledoarie în favoarea iraţionalului. Odată cu suspendarea referinţei la obiecte aflate faţă cu un subiect care *judecă,* oare nu însăşi structura enunţării ezită? Odată cu

[1] Accentul heideggerian al acestor observaţii este evident; recunoaştem aici cu uşurinţă opoziţia dintre adevăr-manifestare şi adevăr -adecvare, devenită familiară cu începere de la *Sein und Zeit.* Totuşi, amînăm momentul luării unei poziţii ferme faţă de gîndirea heideg-geriană în ansamblul ei, pînă cînd propria noastră analiză va fi atins un punct critic mai avansat, şi anume cel unde nu mai este posibil să-1 invoci pe „primul" Heidegger, fără a te situa în mod hotărît în «■aport cu „ultimul" Heidegger.

L

ştergerea atîtor distincţii prea bine cunoscute, nu dispare oare însăşi noţiunea de discurs speculativ şi, odată cu ea, dialectica dintre speculativ şi poetic?
Este momentul să ne amintim de cucerirea cea mai înaintată din *Studiul al şaptelea:* referinţa dedublată, spuneam noi, arată că tensiunea caracteristică enunţării metaforice este purtată în ultimă instanţă de către copula *este*-A-fi-ca înseamnă a fi *şi* a nu fi. Aceasta era şi aceasta nu era. Dar în cadrul unei semantici a referinţei, importanţa ontologică a acestui paradox nu putea fi văzută; iată de ce fiinţa nu putea să figureze aici decît ca o copulă de afirmare, ca fiinţă-apofantică. Oricum, distincţia

dintre sensul relaţional şi sensul existenţial, în însăşi inima fiinţei-copulă, era indiciul unei reluări, posibile prin discursul speculativ^ a dialecticii fiinţei care-şi are marca apofantică în paradoxul copulei *este.*

Dar cum va răspunde discursul speculativ asupra fiinţei paradoxului copulei, acelui *este/nu este* apofantic?

Revenind încă şi mai la începutul lucrării noastre, interpretarea „fiinţei-ca" ne aminteşte, la rîndu-i, de o enigmatică observaţie a lui Aristotel, rămasă fără ecou, după cîte ştiu, în restul *corpusului* aristotelic: ce vrea să spună$_r$ pentru metafora vie, „a aşeza sub ochi" (sau, în funcţie de diferitele traduceri, „a picta", „a zugrăvi")? A aşeza sub ochi, răspunde *Retorica,* III, înseamnă „a semnifica lucrurile în act" (1411 *b* 24—25). Şi filosoful precizează: cînd poetul dă viaţă unor lucruri neînsufleţite, versurile sale „redau mişcarea şi viaţa: or, actul este mişcare" (1412 a 12).

Recurgînd, în acest punct al reflecţiei sale, la o categorie a „filosofiei prime", Aristotel ne invită să căutăra cheia explicitării ontologice a referinţei într-o reluare speculativă a semnificaţiilor fiinţei. Dar, fapt remarcabil, el nu mai trimite încă o dată la distincţia dintre semnificaţiile; categoriale ale fiinţei, ci la o distincţie încă şi mai radicală,,

cea dintre fiinţa ca putere şi fiinţa ca act [1], Această extindere a cîmpului polisemiei fiinţei este de cea mai mare importanţă pentru demonstraţia noastră. Ea înseamnă, mai lntîi, că în discursul speculativ se articulează sensul ultim al referinţei discursului poetic: act, într-adevăr, nu are sens decît în discursul asupra fiinţei. Aceasta înseamnă totodată că proiectul semantic al enunţării metaforice se intersectează, în modul cel mai decisiv, cu cel al discursului ontologic, nu în punctul unde metafora prin analogie se încrucişează cu analogia categorială, ci în punctul unde referinţa' enunţării metaforice pune în joc fiinţa ca act şi ca putere. Aceasta înseamnă, în sfîrşit, că intersectarea dintre poetică şi ontologie nu priveşte numai poezia tragică [2], de vreme ce

[1] *Metafizica,* A, 7, la cuvîntul *a fi* (1017 *a* 35 — 6 9; trad. fr. Tricot, I, 272), subliniază că distincţia dintre act şi putere străbate întreaga suită a categoriilor (nu numai substanţa poate fi în act şi în putere, ci şi calitatea, starea etc). Distincţia este deci ontologic-transcendentală de gradul doi, de vreme ce ea dublează analiza categorială. Uwe Arnold, *Die Entelechie* (Viena şi Munchen, Oldenburg, 1965, pp. 141 — 170), subliniază cu insistenţă extrema radicalitate a teoriei entelechiei în raport cu analiza categorială: „Sensul enunţiativ a fiinţei *(Aussa-gesinn), ousia,* este implicat în determinările de: posibilitate, energie, «ntelechie, înainte chiar de a fi imediat determinat de categorii. Existenţă, posibilitate, energie, entelechie sînt concepte care, dintr-o necesitate, se aplică la tot ceea ce este real din punct de vedere categorial, fără a putea adăuga ceva la conceptul empiric; sînt concepte de presupoziţie transcendentală; ele mediatizează efectivitatea oricărui posibil natural, în măsura în care nu vizează obiecte la modul imediat, ci, la modul mediat, sensul de imediatitate legat de obiecte. în acest sens presupoziţional *(Voraussetzungssinn)* constă întreaga sistematică a filosofiei aristotelice" (142 — 143).

[2] Am citat mai sus textul din *Poetica:* tragedia, ni se spune aici, imită viaţa prin aceea că „înfăţişează toate personajele ca aoţionînd *(hos prattontas),* ca în act *(energountas)", Poetica,* 1448 *a* 24. La Aristotel, tranziţia dintre *praxis* şi *energeia* este asigurată de un concept-cep, cel de *ergon,* care priveşte în cele două părţi: înspre etică, cînd desemnează „funcţia" unică a omului ca atare, subiacentă diversităţii tehnicilor şi competenţelor sale *(Etica nicomahică,* I, *&)* —, înspre ontologie, cînd este înţeles ca un sinonim al entelechiei. *Metafizica,* 0, 1 spune: „...fiinţa după entelechie sau după operă", 1045 *b* 33; şi, ■mai departe (0, 8): „Opera este, într-adevăr, aici, scopul, iar actul ■este opera; şi iată de ce cuvîntul act, care este derivat din operă, tinde "Către sensul de entelechie", 1050 *a* 22.

observaţia din *Retorică* citată mai sus extinde la întreaga poezie, deci şi la *mimesis-ul* liric (conform unei expresii pe care am hazardat-o în *Studiul al şaptelea),* puterea de a „semnifica actul".

Dar ce înseamnă oare a „semnifica actul" ?

înseşi dificultăţile ontologiei actului şi a puterii nu reacţionează asupra poeticii? Căci, după cum am aflat chiar din Aristotel, ontologia nu spune mai mult decît că puterea şi actul se definesc în mod corelativ, adică circular [x]; discursul care se raportează la ea nu este demonstrativ, ci inductiv şi analogic [2]. Desigur, am stabilit mai sus că analogia nu este o metaforă ruşinoasă. Dar dificultăţilor discursului ontologic în general li se adaugă dificultăţile-proprii acestor două accepţii, cele mai radicale, ale fiinţei: Aristotel a stăpînit cu adevărat variaţiile de amplitudine ale conceptului de putere [3] ? A ordonat el oare în mod con-

[1] A, 12 şi 0, 1 — 5 definesc direct puterea în sensul tare, adică puterea „relativă la mişcare": este un principiu de schimbare într-o-altă fiinţă sau în aceeaşi fiinţă ca fiind alta. Dar puterea în sensul larg de a putea fi (0, 6— 8) este un pur corelativ: puterea trimite la act, aşa cum a putea fi trimite la a fi; mai mult, „actul este anterior puterii"' (0, 8). Ceea ce gîndim este deci numai diferenţa dintre act şi putere; „Actul este pentru un lucru faptul

de a exista în realitate şi nu la modul în care noi spunem că el există potenţial... Celălalt mod de a exista este existenţa în act" (0, 6, 1048 a 31 — 35).

[2] Definiţia este inductivă: ea se sprijină pe exemple particulare-(„cînd spunem, de exemplu, că Hermes este potenţial în lemn..."). Ea este analogică; nu putem aici defini prin gen şi diferenţă: „Actul va fi atunci aşa cum fiinţa care construieşte este în raport cu fiinţa care posedă facultatea de a construi, aşa cum fiinţa trează este în raport cu fiinţa care doarme, aşa cum fiinţa care vede este în raport cu cea care are ochii închişi, dar posedă simţul vederii..." (0, 6, 1048 *b* 1 — 3).

[3] în prima secţiune a *Metafizicii,* 0 (§ 1 — 5), puterea „propriu-zisă" se defineşte „în raport cu mişcarea"; problema este atunci de a< şti cum se actualizează ea, în funcţie de faptul că ea caracterizează o fiinţă artificială, naturală, sau raţională (0, 2 şi 5). în secţiunea a doua (§ 6—7), puterea este înţeleasă într-un sens mai larg, care corespunde amplitudinii conceptului de act, el însuşi definit, după cum am spus, prin inducţie şi prin analogie: „Şi înţeleg prin putere nu numai această putere determinată care îşi defineşte principiul schimbării într-o altă fiinţă, sau în aceeaşi fiinţă ca fiind alta, ci, în general, orice principiu producător de mişcare sau de repaus" (1049 *b* 7). Actul este corelativ

vingator conceptele învecinate de act, de *praxis,* de *poiesis,* de mişcare [1]?

Iată de ce putem încerca o interpretare a formulei: „a semnifica actul", numai la modul exploratoriu şi nu dogmatic, ia un mod la care nu mai afirmăm decît întrebînd. Iar această interpretare este inseparabilă de explicitarea ontologică a postulatului referinţei metaforice.

Ce putem deci înţelege prin „a semnifica lucrurile în act" ?

Aceasta poate să însemne a vedea lucrurile ca pe tot atîtea *acţiuni.* Este cazul, evident, în tragedie, care arată oamenii „ca acţionînd, ca fiind în act". Şi, într-adevăr, privilegiul acţiunii este acela că actul se află aici în întregime in agent, aşa cum viziunea este în vizionar, viaţa în suflet, contemplarea în spirit. In acţiune, actul este complet şi ■desăvîrşit în fiecare dintre momentele sale şi nu încetează cînd scopul este atins: „căci putem în acelaşi timp să fi trăit din plin şi trăim încă, să fi gustat fericirea şi să fim fericiţi" *{Metafizica,* 0, 6, 1048 *b* 25—26). Această viziune a lumii ca mare *gesta* ar putea fi şi cea a unui Goethe re-scriind *Prologul* sfîntului Ioan: „La început era acţiunea". In schimb, a vedea toate lucrurile ca fiind tot atîtea acţiuni nu înseamnă şi a le vedea ca fiind „omeneşti, prea omeneşti" ? şi, prin aceasta a acorda omului însuşi un privilegiu abuziv ? A vedea toate lucrurile in act înseamnă a le vedea la modul unei opere de artă, al unei producţii tehnice? Realitatea s-ar ivi atunci sub ochii noştri ca un vast artificiu pe care l-ar zămisli o voinţă artistică, voinţă „ce nu ar în-

cu această putere; el este anterior în raport cu ea, ca noţiune, cît priveşte timpul şi sub raportul substanţei (0, 8). Cf. V. Decarie, *L'Objet de la melaphysique selon Aristote,* pp. 157 — 161.

[1] într-un sens, mişcarea este act — „Act a ceea ce este potenţial", spune *Fizica ;* iar textul citat mai sus *(Retorica,* 1412 o 10^ spune acelaşi lucru; pentru *Metafizica,* 0, mişcare şi act sînt de asemenea noţiuni înrudite: „Se pare că actul prin excelenţă este mişcarea" (0, 3). Dar ■distincţia dintre *praxis* şi *poiesis* tinde să le separe: acţiunea imanentă *(praxis),* avînd drept scop însăşi exercitarea ei, este singura cu adevărat act; acţiunea tranzitivă *(poiesis),* atingîndu-şi scopul în lucrul produs în afară, nu este decît mişcare (©, 6).

tîlni nici un obstacol exterior", aşa cum se arată în *Metafizica*$_T$ 0, 7? Dar nu înseamnă oare să impui privirii povara unui antropomorfism mai greu încă decît cel din interpretarea precedentă ?

A vedea toate lucrurile în act ar însemna deci a le vedea ca pe tot atîtea înfloriri naturale? Această interpretare pare mai apropiată de exemplele din *Retorică* (a vedea lucrurile neînsufleţite ca fiind însufleţite). Nu e oare tocmai ceea ce sugeram noi înşine cînd scriam, la sfîrşitul *Studiului întli:* expresia *vie* este cea care spune experienţa *vie* ? A semnifica actul, ar însemna să vezi lucrurile ca nefiind împiedicate să survină, a le vedea ca pe ceva care înfloreşte. Dar atunci a semnifica actul nu ar însemna oare la fel de-bine şi a semnifica puterea, în sensul înglobant care se adresează oricărei produceri de mişcare sau repaos ? Poetul ar fi atunci cel care vede puterea ca act şi actul ca putere ? Gel care vede ca fiind terminat şi complet ceea ce se schiţează şi se face, cel care vede orice forma la care ajunge ca fiind o făgăduinţă de noutate...? Pe scurt, cel care ajunge la „acel principiu imanent ce există în fiinţele naturale, fie ca putere, fie ca entelechie", principiu pe care limba greacă îl numeşte *physis* [1] ?

Pentru noi, modernii, care venim, după moartea fizicii aristotelice, acest sens al lui *physis* este poate din nou vacant, ca şi ceea ce limbajul poetic îi cere discursului speculativ să gîndească. Este atunci datoria discursului speculativ să înceapă să caute locul unde a apărea înseamnă „generare a ceea ce creşte". Dacă acest sens nu mai trebuie căutat într-o regiune de obiecte, cea pe care o ocupă corpuri'e

fizice şi organismele vii, se pare că verbul poetic „semnifică actul" la nivelul lui a apărea în ansamblul său şi ca atare. In raport cu această accepţie nelimitată, a semnifica acţiunea, a sem-

[1] Citim în *Metafizica,* A, 4, la cuvîntul *physis: „Physis* se spune„ într-un prim sens, despre generarea a ceea ce creşte... într-un alt sens, este elementul prim imanent din care purcede ceea ce creşte; este de asemenea principiul mişcării celei dmtîi pentru orice fiinţă naturală în care el rezidă prin esenţă... [Pe scurt], natura. . ., este substanţa fiinţelor care posedă, în ele însele şi ca atare, principiul mişcării lor".

nifica artificiul, a semnifica mişcarea sînt deja determinări, adică limitări şi restricţii, prin care ceva este pierdut din ceea ce este semn în expresia: a semnifica înflorirea lui a apărea. Dacă este un punct al experienţei noastre unde expresia vie spune existenţa vie, este cel unde mişcarea prin care urcăm panta entropică a limbajului întîlneşte mişcarea prin care regresăm dincoace de distincţiile dintre act, acţiune, fabricaţie, mişcare.

Astfel, datoria discursului speculativ este aceea de a începe să caute locul unde a apărea înseamnă „generare a ceea ce creşte". Acest proiect şi acest program ne fac din nou să întîlnim itinerarul lui Hoidegger, care, în ultima fază a filosofiei sale, încearcă să pună gîndirea speculativă în rezonanţă cu spunerea poetului. Evocarea lui Heidegger este «u atît mai apropriată cu cît metafora înfloririi i s-a impus, in chiar inima criticii pe care o aduce interpretării metafizice a metaforei, ca metaforă a metaforei: „florile" cuvintelor noastre — *„Worte, wie Blumen"* — spun existenţa în înflorirea ei [1].

La drept vorbind, filosofia lui Heidegger se propune, în stadiul penultim al acestei cercetări, ca o tentativă şi ca o tentaţie indisociabile şi de neocolit. O tentativă din care trebuie să ne inspirăm, de fiecare dată cînd ea contribuie in mod manifest la edificarea gîndirii speculative, conform proiectului semantic ce însufleţea deja căutarea lui Aristotel ■cu privire la accepţiile multiple ale fiinţei —, o tentaţie ce trebuie înlăturată, de îndată ce diferenţa dintre speculativ şi poetic se află din nou ameninţată.

Nodul gîndirii heideggeriene în ultimul ei stadiu este — sînt de acord în această privinţă cu principalii săi interpreţi [2] — co-apartenenţa lui *Erorterung* şi *Ereignis.* Primul

[1] *Unterwegs zur Sprache,* p. 206; cf. mai sus, § 3.

[2] O. Poggeler, *Der Denkweg Martin Heideggers,* Pîullingen, Neske, 1963; trad. fr.: *La Pensie de Martin Heidegger: un chemin vers Vetre,* Aubier, 1967, pp. 365—407. O. Laffoucriere, *Le Destin de la pensee et la mort de Dieu selon Heidegger,* Haga, Nijhoff, 1967, pp. 1 — 40. L. B. Puntel, *Analogie und Geschichtlichkeit,* t. I, Freiburg i. Br., Herder, 1969.

termen desemnează căutarea „locului" şi în acelaşi timp „comentariul" acestei căutări, al doilea desemnează .,lucrul însuşi" care trebuie gîndit. Co-apartenenţa lui *Erorterung* şi *Ereignis,* ca „topologie a fiinţei", este ceea ce desemnează gîndirea speculativă în „gestul ei constitutiv".

Faptul că *Ereignis* are acelaşi proiect de sens ca şi ceea ce a fost odinioară gîndit ca act/putere este atestat atît negativ prin refuzul de a-i reduce amplitudinea la eveniment *(Geschehnis)* sau la proces *(Vorkommnis),* cît şi pozitiv, prin apropierea lui *Ereignis* de *es gibt* care, sub aspectul de dar, anunţă orice înflorire a lui a apărea. *Ereignis* şi *es gibt* marchează deschiderea şi desfăşurarea cu începere de la care există obiectele pentru un subiect care judecă. „Lucrul" care se dă astfel spre a fi gîndit se spune, în vocabularul topologiei, „contree", putere de a veni „â la rencontre", apropiere a „apropiatului". Dar nu eram'oare pregătiţi pentru aceste variaţii de distanţă prin chiar jocul asemănării ?

Faptul că *Erorterung,* la rîndul său, marchează dificultatea de a spune care corespunde dificultăţii de a fi \ nu trebuie să-1 surprindă pe cititorul care a recunoscut travaliul de gîndire incorporată în vechea doctrină a analogiei fiinţei. Cînd filosoful luptă pe două fronturi, împotriva seducţiei inefabilului, împotriva puterii „vorbirii obişnuite" *(Sprechen),* pe scurt, pentru o „spunere" *(Sagen)* care nu ar fi nici triumful inarticulatului, nici cel al unor semne disponibile pentru locutor şi manipulabile de către el, nu se află el oare într-o situaţie comparabilă cu cea a gînditorului din antichitate sau din evul mediu, căutîndu-şi calea între neputinţa unui discurs abandonat diseminării semnificaţiilor şi stăpînirea univocităţii prin logica genului ?

Erorterung, îndreptîndu-se către *Ereignis,* se îndreaptă către un „acelaşi", un „identic", care o califică drept gîndire

[1] Aceste expresii îi aparţin lui S. Breton, *Du Principe,* Paris *Bibi. des Se. Rel.,* 1971, p. 137.

speculativă [1]. Şi acest „acelaşi" se află în situaţia analogului anticilor, în măsura în care a semăna înseamnă, şi aici, a aduna. E oare un fel de a spune că, încă o dată, discursul speculativ este ameninţat

să se întoarcă la poezie ? Nicidecum. Chiar dacă numim *Ereignis* o metaforă [2], e vorba de o metaforă de filosof, în sensul în care putem numi, la rigoare, metaforă, analogia fiinţei, care rămîne totdeauna distinctă în raport cu o metaforă de poet. însuşi felul în care Heideg-ger pune faţă în faţă, fără să le confunde, discursul poetic şi discursul filosofic, ca în *Aus der Erfahrung des Denkens*[3], atestă această distanţă de netrecut de la Acelaşi care trebuie gîndit la asemănarea metaforică. Remarcabil, în acest mic text, este faptul că poemul nu slujeşte aici drept ornament pentru aforismul filosofic, şi că acesta nu constituie traducerea poemului: poem şi aforisme sînt mutual într-un acord de rezonanţă ce le respectă diferenţa. Puterii imagi-

[1] „Fiecare gînditor gîndeşte numai un gînd unic... gînditorul are nevoie doar de un gînd unic. Iar dificultatea pentru gînditor este de a reţine acest unic, acest singur gînd ca pe ceea ce este pentru el singurul lucru pe care trebuie să-l gîndească; este de a gîndi acest Unic şi acest Acelaşi, şi de a vorbi despre acest Acelaşi în mod convenabil", *Was heist denken?,* Tiibingen, Niemeyer, 1971 [3], p. 20 ; trad. fr.: *Qu'appelle-t-on penser?,* Paris, PUF, 1959, p. 48. J. Greisch, care citează acest text, îl comentează astfel: „A interoga cu adevărat gîndirea lui Heidegger înseamnă a te interoga în primul rînd asupra acestui „Acelaşi" care o hăituieşte", „Identit6 et diference dans la pensee de Martin Heidegger. Le chemin de *VEreignis", Revue des sciences philosophiques et theo-logiques,* ian. 1973, p. 73.

[2] J. Greisch, „Les mots et Ies roses. La mâtaphore chez Martin Heidegger", *Revue des sciences philosophiques et theologiques,* iulie 1973: *„Ereignis* ar fi ultima instanţă care garantează gîndirea metaforei la Heidegger şi, prin chiar aceasta, supravieţuirea discursului filosofic însuşi" (p. 449).

[3] *Aus der Erfahrung des Denkens,* Pfullingen, Neske, 1954; trad. fr.; „L'Expârience de la penste", in *Questions,* III, Gallimard, 1966, pp. 17— 42. Ne vom opri la aceste cîteva aforisme, în traducerea lui J. Greisch, *op. cit.,* p. 446: „Caracterul poetic al gîndirii este încă voalat. Acolo unde el se arată, seamănă pentru multă vreme cu utopia unei raţiuni semi-poetice. Dar poezia gînditoare este într-adevăr topologia fiinţei *(Seyns).* Acesteia ea îi spune sălaşul fiinţei sale esenţiale *(die Ortschaft seines Wesens)".* Cf. altă trad., *Questions,* III, p. 37.

native a poeziei gînditoare, poetul îi răspunde prin puterea speculativă a gîndirii poetizante. Desigur, diferenţa devine infimă atunci cînd filosoful alege o poezie ginditoare — cea a poeţilor care ei înşişi poetizează cu privire la limbaj, ca Holderlin, şi cînd îi răspunde printr-o gîndire care poetizează, o „gîndire semi-poetică". Dar, chiar atunci, gîndirea speculativă este cea care foloseşte resursele metaforice ale limbajului pentru a crea sens, şi astfel răspunde cererii „lucrului" ce trebuie spus printr-o inovaţie semantică. Un astfel de procedeu nu are în el nimic scandalos, atîta vreme cît gîndirea speculativă se ştie distinctă şi răspunzătoare, pentru că este gînditoare. De aceea metaforele filosofului pot să semene cu cele ale poetului, prin aceea că ele operează ca şi acesta din urmă o deviaţie în raport cu lumea obiectelor şi a limbajului obişnuit; dar ele nu se confundă cu metaforele poetului. Trebuie să spunem acelaşi lucru despre faimosul etimologism, deja practicat de Platon şi de Hegel. Ii este îngăduit filosofului să caute să spună straniul şi straneitatea întinerind cîteva metafore moarte sau restituind cîteva accepţii arhaice ale unui cuvînt. Propria noastră cercetare ne-a pregătit să spunem că această manevră de limbaj nu implică nici o mistică a „sensului primitiv". Un sens îngropat devine semnificaţie nouă în instanţa prezentă de discurs. Gu atît mai mult, cînd gîndirea speculativă îl adoptă pentru a-şi croi drum către „lucrul" însuşi. Trebuie să considerăm în acelaşi fel întoarcerea metaforelor vechi, cea a luminii, a pămîntului, a locuinţei, a drumului. Folosirea lor într-un nou context echivalează cu o inovaţie. Aceste metafore pot sluji un platonism al invizibilului sau glorifica vizibilitatea lui a apărea. Iată de ce, dacă nici una nu este privilegiată, nici una, de asemenea, nu este interzisă. Nu este de mirare aşadar că revine antica meditaţie asupra polisemiei fiinţei şi că, în felul teoreticienilor analogiei fiinţei, medităm asupra unui a semnifica mai mult — asupra unei *Mehrdeutigkeit* — care se distinge de diseminarea pură şi simplă — de *Vieldeutigkeit* [1]. In dezbaterea cu

[1] *Was heisst Denken?,* p. 68; trad. fr.: *Qu'est-ce que penser?,* p. 113. *Unterwegs zur Sprache,* pp. 74—75.

această nouă polisemie a fiinţei, filosofia atestă că a ghidi nu înseamnă a poetiza.

Ni se va obiecta că acest mod de a-1 citi pe Iieidegger nu ţine deloc socoteală de voinţa sa de a rupe cu metafizica, nici de „saltul" în afara cercului acesteia pe care gîndirea poetizantă îl cere. Mărturisesc că tocmai în această privinţă depling poziţia luată de Heidegger.

Nu pot vedea în această închidere a istoriei anterioare a gindirii occidentale în unitatea metafizicii decît marca spiritului de răzbunare la care această gîndire ne invită totuşi să renunţăm, ca şi la voinţa de putere de care acesta din urmă îi pare inseparabil [1]. Unitatea metafizicii este o construcţie posterioară a gîndirii heideggeriene, menită să justifice propria-i strădanie de gîndire şi renunţarea pe

care el nu o mai vrea depăşire. Dar de ce această i'ilosofie trebuie să refuze tuturor precursorilor ei beneficiul rupturii şi al inovaţiei pe care şi le acordă ei înseşi? A venit momentul, mi se pare, de a ne interzice comoditatea, devenită lene de gîndire, de a desemna printr-un singur cuvînt — metafizica — întreaga gîndire occidentală [2].

Putem spune că Heidegger aparţine direcţiei filoşofiei speculative în măsura în care, în fapt, el continuă cu mijloace de gîndire şi de discurs noi şi puse in slujba unei experienţe noi, o sarcină analogă celei a înaintaşilor săi.

[1] J. Oreisch, **„Jdentite** et dil'ference...,", *op. cit.,* p. 83.

[2] Tendinţa actuală de a îngloba întreaga gîndire occidentală în marea nebuloasă a cuvîntului „reprezentare" pretinde aceleaşi observaţii. Se uită că în filosot'ie aceleaşi cuvinte revin întruna cu sensul de fiecare dată nou pe care li-1 conferă constelaţia de sens a contextului. în această privinţă nu pot fi de acord cu J. Greisch care vede în „gîndirea reprezentativă" „privirea unică purtată asupra fiinţei": este, spune el, „determinarea sa fundamentală subiacentă tuturor realizărilor istorice ale acestei gîndiri" *(op. cit.,* p. 84^. Acelaşi autor scrie totuşi: *„Ereignis* ne confruntă nemijlocit cu chinul veşnic al gîndirii care este problema raportului său cu fiinţa" (p. 77). Heidegger spune el însuşi despre *Ereignis* că, dacă este Neauzitul gîndirii, este şi „cel mai vechi din ceea ce este vechi în filosofia occidentală" *(Zur Sache des Denkens,* Tubingen, Niemeyer, 1969, p. 25).

Care filosof demn de acest nume nu a meditat, înaintea lui, asupra metaforei drumului, şi nu s-a considerat a fi primul care porneşte pe un drum ce este limbajul însuşi adresîndu-i-se lui ? Care filosof nu a căutat „pămîntul" şi „adîncul", „lăcaşul" şi „poiana" ? Care filosof nu a crezut că adevărul era „aproape" şi totuşi greu de văzut şi încă şi mai greu de spus, că era ascuns şi totuşi evident, deschis şi totuşi acoperit? Care filosof nu a legat, într-un fel sau altul, mişcarea înainte a gîndirii de capacitatea ei de a „regresa", de a face un pas „înapoi" ? Care filosof nu s-a străduit să deosebească „începutul gîndirii" de orice început cronologic ? Care filosof nu a considerat că îndatorirea sa cea mai proprie este o străduinţă a gîndirii asupra ei înseşi şi împotriva ei înseşi ? Care filosof nu a crezut că, pentru a continua, trebuie să rupă, să treacă la un „salt" în afara cercului ideilor acceptate ? Care filosof nu a opus gîndirea ce purcede din zarea cea mai îndepărtată, cunoaşterii prin obiecte, gîndirea ce meditează, gîndirii reprezentative? Care filosof nu a ştiut că, în ultimă instanţă, „drumul" şi „locul" sînt identice, „metoda" şi „lucrul" sînt identice? Care filosof nu a văzut că raportul dintre gîndire şi fiinţă nu este o relaţie în sensul logic al cuvîntului, că acest raport nu presupune termeni anteriori lui, ci constituie, într-un fel sau altul, o coaparte-nenţă a gîndirii şi a fiinţei ? Care filosof, în sfîrşit, nu a încercat, înaintea lui Heidegger, să gindească identitatea altfel **declt** ca tautologie, pornind de la coapartenenţa însăşi a gindirii şi a fiinţei?

Iată de ce, contrariu interpretării pe care Heidegger ne-o oferă despre sine, filosofia sa cu privire la *Erorterung-Ereig-nis* nu are valoare decît prin contribuţia pe care o aduce necurmatei problematici cu privire la gîndire şi la fiinţă. Filosoful poate să scrie succesiv *sein, seyn,* sein este tot problema fiinţei puse sub semnul ştergerii. Căci nu este pentru prima oară că fiinţa trebuie să fie ştearsă pentru a fi recunoscută în rezerva şi în generozitatea ei, în reţinerea şi în gratuitatea ei. Ca şi gînditorii speculativi care l-au precedat, Heidegger este în căutarea cu\întului-cheie, a acalui cuvînt „care poartă cu hotărîre întreaga mişcare". *Es gibt* este pentru

el acest cuvînt-cheie. El poartă marca unei ontologii determinate, în care neutrul este mai vorbitor decît persoana, şi în care darul este în acelaşi timp destin. Această ontologie purcede dintr-o ascultare mai atentă a grecilor decît a A'echilor evrei, a lui Nietzsche decît a lui Kierkegaard. Fie. Tot astfel trebuie să o ascultăm şi pe ea fără să o solicităm. Dar, ca atare, ea nu are privilegiul de a se opune tuturor celorlalte, azvîrlite în închisoarea metafizicii. Inadmisibila ei pretenţie este de a pune capăt istoriei fiinţei, ca şi cum „fiinţa ar dispare în *Ereignis".*

Preţul acestei pretenţii este invincibila ambiguitate a ultimelor opere, împărţite între logica continuităţii lor în raport cu gîndirea speculativă, şi logica rupturii lor cu metafizica. Prima logică situează acel *Ereignis* şi acel *es gibt* în prelungirea unei gîndiri ce este neîncetat pe cale de a se rectifica pe sine, neîncetat în căutarea unei *spuneri* mai apropriate decît *vorbirea* obişnuită, a unei *spuneri* care ar fi un *a arăta* şi un *a-lâsa-să-fie,* a unei gîndiri, în sfîrşit, care nu renunţă niciodată la discurs. A doua logică duce la o suită de ştergeri şi de aboliri, care precipită gîndirea în vid, o readuc la hermetism şi la preţiozitate, şi reconduc jocurile etimologice spre mistificarea „sensului primitiv". Mai mult decît orice, această a doua logică invită la eliberarea discursului de condiţia sa propoziţională,

uitînd lecţia hegeliană cu privire la propoziţia speculativă, care este tot propoziţie [1]. Astfel, această filosofie redă viaţă seducţiilor inarticula-tului şi inexprimatului, ba chiar şi unei anume disperări a limbajului, apropiată de cea din penultima propoziţie din *Tractatus* de Wittgenstein.

In încheiere, aş vrea să nu reţin din ultimul Heidegger decît această admirabilă afirmaţie: „Intre gîndire şi poezie domneşte o înrudire mai adînc retrasă, pentru că amîndouă

[1] Hegel, *Phenomenologie de* ***VEsprit,*****-Prefaţă',** IV, trad. fr., Aubier, 1939, pp. 50 — 62. Trebuie să-1 condamnăm pe **Hegel** pentru că a glorificat subiectul, scriind: adevărul este subiectul? Acest subiect nu este eul pretenţios şi solitar învinuit, şi pe bună dreptate, de Heidegger. Cu subiectul se întîmplă acelaşi lucru ca şi cu reprezentarea: nu există, imobilă şi închisă îndărătul nostru, doar o unică filosofie a subiectului.

slujesc limbajul şi se risipesc pentru el. Intre ele persistă totuşi în acelaşi timp un abis, căci ele « rămîn pe piscurile cele mai despărţite »" [1],

Este caracterizată aici însăşi dialectica modurilor de discurs, în proximitatea şi în diferenţa lor.

.

Pe deoparte, poezia, în ea însăşi şi prin ea însăşi, dă spre gîndire schiţa unei concepţii „tensionale" a adevărului; aceasta recapitulează toate formele de „tensiuni" aduse la lumină de semantică: tensiunea dintre subiect şi predicat, dintre interpretare literală şi interpretare metaforică, dintre identitate şi diferenţă; apoi ea le adună în teoria referinţei dedublate; în sfîrşit, ea le face să culmineze în paradoxul copulei, conform căruia a-fi-ca înseamnă a fi şi a nu fi. Prin această *turnură* a enunţării, poezia articulează şi protejează, în legătură cu alte moduri de discurs [2], experienţa de *apartenenţă* care include omul în discurs şi discursul în fiinţă.

Pe de altă parte, gîndirea speculativă îşi sprijină strădania pe dinamica enunţării metaforice şi o ordonează în propriul său spaţiu de sens. Replica sa nu este posibilă decît pentru că *distanţarea,* care constituie instanţa critică, este contemporană cu experienţa de apartenenţă, deschisă sau recucerită prin discursul poetic [3], şi pentru că discursul poetic, ca text

[1] *Wăs ist das — die Phdosophie ?,* Pfiillitigen, Neske, 1956, p. 45; trad. fr.: *Qa'est-ce gue la philosophie ?',* Gallimard, 1957, p. 50.

[2] Experienţa de apartenenţă irigă alte moduri de discurs decît discursul poetic; ea precede nu numai conştiinţa estetică şi judecata ei de gust, ci conştiinţa istorică şi a sa critfcă a prejudecăţilor, precum şi întreaga conştiinţă de limbaj şi pretenţia ei de a stăpîni şi de a manipula semnele. Recunoaştem, în această diviziune triadică, cele trei „regiuni" între care se distribuie filosofia hermeneutică a lui H.-G. Gadamer, în *Wahrhe.it und Melhode.*

[3] într-o altă lucrare — din care două extrase au fost publicate **în** *Philosophy Today,* 17, nr. 2 — 4, 1973, sub titlul *The task of hermc-neutics,* pp. **112** — 128, şi *The hermeneutical fonction of Distanciation,* pp. 129—141 — .elaborez această dialectică a apartenenţei şi a distanţării în cadrul hermeneuticii de limbă germană, de la Schleiermacher la Gadamer, şi în funcţie de dezbaterea purtată de aceasta, mai întîi cu ştiinţele spiritului, apoi cu ştiinţele sociale critice, în primul rînd cu critica ideologiilor. Acest ultim aspect al controversei trece în prim plan în eseul meu „Hermeneutique et critique des ideologies", in *Demy-thologisalion et Ideologie,* ed. Castelli; Aubier, 1978, pp. 25 — 64.

si operă \ prefigurează distanţarea pe care gîndirea speculativă o duce la cel mai înalt grad de reflecţie. în cele din urma, dedublarea referinţei şi a **redescrierii** realităţii, supusa variaţiilor iZ^tive-ale ficţiunii, apar ca figuri specifice de distanţare, dnd aceste figuri atnt reflectate ş. rearticulate.de dis-TlaE^ta mai originară si cea mai disimulată este astfel dată spre gîndire de către adevărul tensionai al **poeii; cea** care domneşte între experienţa de apartenenţa ?n ansamblul ei şi puterea de distanţare ce deschide spaţiul gîndirii speculative. .. ,. .

felul cum noţiunea de „text" acoperă modali-

, în **onoarea**

00)

leutik u. nialeUih, F.esisehrift, în **onoare Tubihgen,** Mohr, 1970, t, **II,** pp. ist-200).

H.-G.

Autori citaţi

ALDRICH, VIRGIL C, „Pictorial Meaning, Picture-Thinking, and Wittgen-stein's Theory of aspects", *Mind,* 67, ianuarie, 1958.
— „Image-Mongering and Image-Management", *Philosophy and Phaenomenological Research,* XXIII, septembrie, 1962.
ARISTOTEL, *Organon:* I *Categories,* II *De V inter pretat ion,* VI *Les Refutations sophistiques;* trad. fr., J. Tricot, Paris, Vrin, 1946—1950.
— *Les Topiques* 1. I — IV, trad. fr. şi introducere, J. **Brunschwig,** Paris, ed. Les Belles **Lettres,** 1967.
— *La Metaphysique,* trad. fr. şi comentariu, J. Tricot, 2 voi., Paris, Vrin, 1953.
— *Ethique ă Nicomaque,* trad. fr., introducere, note şi index, J. Tricot, Paris, Vrin, 1959.
— *Rhe'torique,* t. I, II, trad. fr., Dufour, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1961; t. III, trad. Wartelle, *ibid.,* 1973.
— *Poetique,* trad. fr., Hardy, Paris, c'd. Les Belles Lettres, 1932, 1969 [5].
— *Physique,* trad. fr., Carteron, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1931. ARNOLD, UWE, *Die Entelechie,* Viena şi Munchen, Oldenburg, 1965.
AUBESQUE, PIERRE, *Le Probleme de Vetre chez Aristote. Essai sur la proble-matique aristote'licienne,* Paris, PUF, 1962.
AUSTIN, JOHS LASIGSHAW, *HOW to do things with words?,* ed. J. O. **Urmson,** Oxford The Clarendon Press, 1962; trad. fr.; *Quand dire, cest faire,* Paris, ed. du Seuil, 1970.

— *Philosofical Papers,* ed. J. O. Urmson şi G. J. Warnock, Oxford, Clarendon Press, 1961, Cf. *La Philosophie analytique,* Paris, ed. de Minuit, 1962.
— „Performatif-Constatif", in *La Philosophie analytique,* pp. 271— 281.
BACHELARD, GASTOJI, *La poetique de l'espace,* PUF, 1957.
— *La poetique de la rh'erie,* PUF, 1960.
[1] Pentru o amplă bibliografie adnotată a lucrărilor consacrate metaforei, cf. Shibles, Warren A., *Metaphor: an Annotated Bibliography and History,* Whitewater, Wisconsin, Language Press, 1971.
AUTORI CITAŢI/489
BACON, FRANCIS, *Xovum Organum* (1620), Londra, Koutledgc and Sons, 1905.
BALLY, CHARLES, *Trăite de Stylistique franfaise,* **Geneva**—Paris, Georg et Klinksieck, 3[e] cd., 1951.
— *Linguistique generale et linguistique franfaise,* Berna, A. Franckc, 1932, 1944, 1965[4].
BARFIELD, OWEN, *Poetic Diction: A Sludy in Meaning,* New York, McGraw HUI, 1928, 1964 [2].
BARTHES, ROLAND, „L'ancienne rhetorique, aide-memoire", *Communications,* 16, pp. 172^229, Paris, ed. du Seuil, 1970.
BEARDSLEY, MONROE C, *Aesthetics,* New York, Harcourt, Brace and World, 1958.
— „Metaphor", *Encyclopedia of Philosophy,* Paul Edwards, New York, Macmillan, voi. 5, 1967, pp. 284—289.
— „The Metaphorical Twist", *Philosophy and Phenomenological Research,* 22, martie 1962, pp. 293—307.
BENVENISTE, EMILE, *Problcmes de linguistique generale,* I, Paris, Gallimard, 1966.
— „La forme et le sens dans le langage", Le *Langage, Ades du XI11° congres des societcs de philosophie de langue franfaise,* Neuchatel, La Baconniere, 1967, pp. 27—40.
BERGGREN, DOUGLAS, „The Use and Abuse of Metaphor", *Review of Mela-physics,* 16, I (decembrie 1962), pp. 237—258; II (martie 1963), *Melaphxjsics,* 16, I (decembrie 1962), pp. 237-258; II (martie 1963), pp. 450-472.
BERGSON, HENRI, „L'effort intellcctuel", in *VEncrgic spirituclle (Rcv. phil.,* ianuarie 1902>.
— „Introduction a la Metaphysique", in *La Pensec et le Mouvant* **(RMM,** 1903). (Cf. *Oeuvres,* fidition du Centcnaire, Paris, PUF, 1963).
BLACK, MAX, *Models and Mctaphors,* Ithaca, Corneli University Press, 1962. BLOOMFIELD, LEONARD, *Language,* New York, Hoit, Kinehart and Winston, 1933, 1964 [2].
BREAL, MICHEL, „Les lois intellectuelles du langage", *Annuaire de l'Asso-ciation pour Vencouragement des e'tudes grecques en France,* 1883.
— *Essai de Se'mantique, Science des Significations,* Paris, Hachette, 1897, 19II[5].

L

490/AUTORI CITAŢI
AUTORI CITAŢI/491
BRETON, STANISLAS, *DU Principe,* Paris, Bibi. des Se. Rel., 1971.
— „Symbolc, schema, imaginalion. Essai sur l'oeuvre do U. Giorgi", *Revue philosophique de Loavain,* februarie 1972.
BRUNSCHWIG, JACQUES, *Introduction* la trad. fr. a *Topicelor* lui Aristotcl, I — IV, Paris, ed. Les Belles Lettres, 1967. BRUNOT, FERDINAND, BRUNEAU, CHARLES, *Precis de grammaire historiqne de la langue francaise,* Paris, Masson, 1937. BiJHLER, **KARL,** *Sprachtheorie: die Darstellungsfunldwn der* ***Sprqcht,*** Jena, Verlag von Gustav Fischer, 1934 („die sprachliche Metapher", pp. 342—356). BURKE, EDMOKD, *Reflcctions on the Revolution in France* (1790), ed. F. G. Selby, Londra, Macmillan, 1890. BURKE, KENNETH, *A Grammar of Motives* („Four Maşter Tropes", pp. 503—517), New Jersey, Prentice Hali, 1945. CASSIRER, ERNST, *Philosophie der Symbolischen Formcn,* 3 voi., **Darmstadt** wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1953 (1924); trad. fr.: *La Philosophie des formes sy'mboliques,* Paris, ed. de Minuit, 1972. CELLIER, LKON, „D'une rhetorique profonde: Baudelaire et roxymoron", *Cahiers internationaux de symbolisme,* 8, 1965, pp. 3—14. CHAIGNET, ASTHELME-EDOUARD, *La Rhetorique et son hisloire,* Paris, E. Bouillon ct E. Vieweg, 1888. CHENU, MARIE-DOMIMQUE, *La Ific olog ie au Xll[e] siccle,* Paris, Vrin, 1957.
— *La Thc'ologie cotnmc science au XIII' siecle,* Paris, Vrin, 1957. CHOMSKY, NOAM, *Syntactic Structurcs,* Haga, Mouton, 1957; trad. fr.: *Structures syntaxiques,* Paris, cd. du Seuil, 1969.
— *Aspccts oj the thcory of syntax,* Cambridge, MIT Press, 1965; trad. fr.: *Aspects de la thdorie syntaxique,* Paris, ed. du Seuil, , 1971.
COHEN, JEAN, *Structure du langage poc'tique,* Paris, Flaminarion, 1966.
COPE, EDWARD MEREDITH, *AII Inlroduction to Aristotle's Rhclcrie,* Londra şi Cambridge, Macmillan, 1867. COPE, EDWARD MEREDITH, SANDYS, JOHN' EDWIN, *The Rhetoric of Aristotle with a commentary,* 3 voi., Cambridge Univcrsity Piess, 1877.
CRANE, RONALD SALMON (ed.), *Critics and Criticism. Essays in Method by* ■ ■ *a Group of the Chicago Critics,* The University of Chicago Press, 1952.
DARMESTETER, ARSÎSNE, *La Vie des mots etudies dans leur signification,* Paris, Delagrave, 1887. DficARiE, VIANNEY, *L'Objet de la me'taphysique selon Aristote,* Montreal— Paris, Vrin, 1961. DE LUBAC, HENRI, *Exegese medievale,* partea a doua, II, Paris, Aubier, 1964. DE RAEYMAEKER, Lorjis, „L'analogie de l'etre dans la perspective d'une philosophie thomiste", *L'Analogie, Revue internaţionale de philosophie,* 87, 1969/1, pp. 89—106. DERRIDA, JACQUES, „La mythologie blanche", in *Rhetorique et philosophie, Pse'tique, 5,* Paris, ed. du Seuil, 1971. Reluat în *Marges de la philosophie,* Paris, ed. de Minuit, 1972, pp. 247—324. DESCARTES, RENE, *Meditationes de prima philosophia,* text lat. şi trad.

de ducele de Luynes; introducere şi note de Genevieve Lewis, 5°
ed., Paris, Vrin, 1960. DILTHEY, WILHELM, „Die Entstehung der Hermeneutik" (1900) *(Gesammelte Schriften),* Leipzig—Berlin, Teubner, 1921—1958, t. V. Trad.
fr.: „Origine et developpement de l'hermeneutique", in *Le Monde de Vesprit,* voi. I, pp. 319—340 (M. Remy), Paris, Aubier, ed.
Montaigne, 1947. DIONISIE AREOPAGITUL (Pseudo-), *Oeuvres completes,* trad. fr., Paris, Aubier, 1943. DOBSON, JOHN FREDERIC, *The Greeh Orators,* New York, Freeport, 1919, 1967. DUFRENNE, MIKEI., *Phe'nome'nologie de l'expe'rience esthetique,* Paris, PUF, 1953.
— *Le Poe'tique,* Paris, PUF, 1963. DUFOUR, MEDERIC, *Introduction* la trad. fr. a *Retoricii,* I şi II de Aristotel, ed. Les Belles Lettres, 1932.
DUMARSAIS, CESAR, *Des tropes ou des diffe'rents sens dans lesquels on peut prendre un meme mot dans unc meme langue,* Paris, Dabo-Butschert, 1730, 1825. DCRING, INGEMAR, *Aristotcles, Darstellung und Interpretation seines Denkens,* Heidelberg, Cari Winter, 1966.
EBERLE, ROLF, „Models, Metaphors and Formal Interpretations", *Appen-dice* la Colin M. Turbayne, *The Myth of Metaphor,* The University of South Carolina Press, 1970.

L

ELSE, GERALD, F., *Aristoile's Pcetics. The Argument,* Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1963. ESNAULT, GASTON, *VImagination populaire: me'taphores occidentales,* Paris, PUF, 1925. ESTEVE, CL.-L., *Etudes philosophiques sur l'expression litte'raire,* Paris, 1938. FABRO, CORNELIO, *Partecipazione e causalită secondo S. Tommaso d'Aquino,* Torino, 1960; trad. fr., Lcmvain, Publications universitaires de Louvain, 1961.
FIRTH, JOHN RUPERT, *Papers in Linguistics* (1934—1951), Oxford University Press, 1957. FONTANIER, PIERRE, *Les Figures du discours* (1830), *Introduction* de Gerard Genette, „La rhetorique des figures", Paris, Flammarion, **1968.** FRAZER, sir JAMES, *The Golden Bough,* New York, Macmillan, 1923. FREGE, GOTTLOB, „Ueber Sinn und Bedeutung", *Zeitschrift fiir Philosophie und philosophische Kritik,* 100, 1892; trad. fr.: „Sens et denotation", in *Ecrits logiques et philosophiques,* Paris, ed. du Seuil, **1971;** trad. angl.: „OnSense and Reference", in *Philosophical Writings of Gottlob Frege,* Oxford, Blackwell, 1952. **FREUD,** SIGMUND, *Die Traumdeutung Gesammelte Werhe,* t. **II** şi **III,** Frankfurt, S. Fischer, 1961; trad. fr.: *L'Interpr etation des Reves,* Paris, PUF, 1967. FRYE, NORTHROP, *Anatomy of Criticism,* Princeton University Press/1957; trad. fr.: *Anatomie de la critique,* NRF, Gallimard, 1970. GADAMER, HANS-GEORG, *Wahrheit und Methode,* Tiibingen, J. C. B. Mohr, 1960, 1965 [2], **1973**[3].
GEACH, PETER THOMAS, *Mental Acts,* Londra, Routledge and Kegan Paul, 1957.
— *Logic Matters.* Collected articles in English, Berkeley, U. of California Press, 1972.
GEIGER, LOUIS-BERTRAND, *La Participaticn dans la philosophie* de 5. *Thomas d'Aquin,* Paris, Vrin, 1942, 1953[2].
GENETTE, GERARD, „La Rhetorique restreinte", *Communications,* 16, Paris, ed. du Seuil, 1970.
— *Figures,* I, Paris, ed. du Seuil, 1966.
m GILSON, ETIENNE, *Le Thomisme,* Paris, Vrin, 6[e] ed., **1965.**
— *L'Etre et l'Essence,* Paris, Vrin, 1948.

GODEL, ROBERT, *Les Sources manuscrites du Ccurs de linguislique generale de F. de Saussure,* Geneva, Droz; Paris, Minard, 1957.
GOLDEN, LEON, „Catharsis", *Transactictis of the American Philosophical Asscciation,* XLII, 1962, pp. 51—60.
GOLDEN, LEON, HARDISON, O. B., *Aristctlt's Pcetics, a Translaticn and Commentary for Stud'nts of Literalure,* Englevccd Cliffs, Prentice Hali, 1958.
GOMBOCZ, ZOLTÂN, *felcnste'stan, Pe'cs,* Î926 (cf. S. L'llmaiin). GOODMAN, NELSON, *Languages of Art, an Apprcach io a Thecry of Symlols,* Indianapolis, The Bobbs-Merrill Co, 1968. GRANGER, GILLES-GASTON, *Essai d'une fhilcscphie du style,* Paris, A. Colin, 1968.
GREIMAS, ALGIRDAS-JULIEN, *Semantique structurale, Recherche de methode,* Paris, Larousse, 1966.
— *Du Sens. Essais se'miotiques,* Paris, ed. du Seuil, 1970. GREISCH, JEAN, „Identite et difftrence dans la pensee de Martin Heidegger.
Le chemin de *VEreignis",* in *Revue des sciences philosophiques et theologiques,* voi. 57, 1, Paris, Vrin, ianuarie 1973, pp. 71—111.
— „Les mots et les roses. La metaphore chez Martin Heidegger", in *Revue des sciences philosophiqnes et theologiques,* voi. 57, 3, Paris, Vrin, iulie 1973, pp. 443—456.
GRICE, PAUL, „Meaning", *Philosophical Review,* **1957.**

— „Utterer's Meaning, Sentence-Meaning, and Word-Meaning", *Foundations of Language,* august 1968.
■— „Utterer's Meaning and Intentions", *Philosophical Review,* **1969.**
GRUPUL (J. (J. Dubois, F. Edeline, J. M. Klinkenberg, P. Minguet, F. Pire, H. Trinon, Centre d'etudes poetiques, Universite de Liege), *Rhetorique generale,* Paris, Larousse, 1970.
GUEROULT, MARŢIAL, „Logique, argumentation et histoire de la philosophie chez Aristote", in *Melanges* en hommage â Ch. Perelman: *La The'orie de Vargumentation. Perspectives et applications,* Louvain-Paris, Nau-welaerts, 1963.
HARRIS, ZELLIG SABBETTAI, *Methods in Structural Linguistics,* Chicago, The University of Chicago Press, 1951.
HARDISON, O. B., cf. GOLDEN.
HEGEL, GEORG WILHELM FRIEDRICH, *Esthe'tique,* II, trad. fr., Paris, Aubier, **1964.**

L

— *Encyclopedie des Sciences pkilosophiqiies,* trad. fr., Paris, Vrin, 1952.
— *Phenomenologie de l'Esprit,* trad. fr., Paris, Aubier, 1939. HEIDEGGER, MARTIN, *Der Satz vom Grund,* Pfullingen, Neske, 1957; trad.
fr.: *Le Principe de raison,* Paris, Gallimard, 1962.
— *Sein und Zeit,* Tubingen, Niemeyer, 1927, 1963[10]; trad. fr.: *L'Etre et le Temps,* Paris, Gallimard, 1964.
— *Unterwegs zur Sprache,* Pfullingen, Neske, 1959.
— *Was heisst Denkent,* Tubingen, Niemeyer, 1954, 1971 [3]; trad. fr.: *Qu'appelle-t-on penser?,* Paris, PUF, 1959.
— *Aus des Erfahrung des Denkens,* Pfullingen, Neske, 1954; trad. fr.: „L'experience de la pensee", in *Questions,* III, Paris, Gallimard, 1966.
— *Zur Sache des Denkens,* Tubingen, Niemeyer, 1969.
— *Was ist das — die Philosophiel* Pfullingen, Neske, 1956, 1963 [3]; trad. fr.: *Qu'est-ce que la philosophief,* Paris, Gallimard, 1957.
HEI^LE, PAUL, „Metaphor", in *Language, Thought, and Cultitre,* ed. Paul Henle, Ann Arbor, University of Michigan Press, 1958.
HEMPEL, C. G., OPPENHEIM, P., „The Logic of Explanation", in *Readings in the Philosophy of Science,* ed. Feigl. H. şi Brodbeck M., New York, 1953.
HENRY, A'.BERT, *Me'tonymie et Me'taphore,* Paris, Klincksieck, 1971. HERRSCHBERGER, RUTH, „The Structure of Metaphor", *Kenyon Review,* 5, 1943.
HESSE, MARY B., „The explanatory function of Metaphor", in *Logic, Metho-dology and Philosophy of Science,* ed. Bar-Hillel, Amsterdam, North-Holland, 1965; reluat în „Appendice" la *Models and Analo-gies in Science,* University of Notre Dame Press, 1966, 1970.
HESTER, MARCUS, B., *The Meaning of Poetic] Metaphor,* Haga, Mou-ton, 1967.
HIRSCH, ERIC DONALD, *Validity in Lnterpretation,* New Haven şi Londra, Yale University Press, 1967, 1969.
HJELMSLEV, Louis, *Prolegomena to a Theory of Language,* 1943, trad. engl., The University of Wisconsin Press, 1961.
— *Essais linguistiques (Travaux du Cer ele linguistique de Copen. hague, ~X.ll),* Copenhaga, Nordisk Sprog-og Kulturforlag, 1959.

HOSPERS, JOHN, *Meaning and Truth in the Arts,* Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1948.
HUMBOLDT, WILHELM VON, *Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (1836), Bonn, Diimmler, 1960 (fac-sim.); trad. fr.: *Introduction a, l'oeuvre sur le Kavi et autres essais* de Pierre Caus-sat, ed. du Seuil, 1974.
HUSSERL, EDMUND, *Logische Untersuchungen,* ed. 2, Halle, Niemeyer, 1913; trad. fr.: *Recherches logiques,* Paris, PUF, 1969; trad. engl.: *Logical Investigations,* International Libraiy cf Philosophy and Scientific Method, Londra, Routledge and Kegan Paul, 1970. .— *Ideen I, Husserliana,* III, Haga, Nijhoff, 1950; trad. fr.: *Idees directices pour une phenomenologie pure,* Paris, Gallimard,
1950.
:— *Nachwort zu den Ideen I, Husserliana* V, pp. 138—162; trad. fr.:
„Postface â mes Idees directrices pour une phenomenologie pure",
Revue de metaphysique et de morale, 1957, pp. 369—398.
.JAKOBSON, ROMAN, „ŢWO Aspects of Language and Two Types of Aphasia
Disturbances", *Fundamentals of Language,* Haga, Mouton, 1956,
trad. fr.: „Deux aspects du langage et deux types d'aphasie", in
Essais de linguistique generale, cap. II, Paris, cd. de Minuit, 1963.
— „Results of the Conference of Anthropologists and Linguists", *Suppl. to Intern-Journal of American Linguistics,* 19/2, 1953; trad. fr.: „Le langage commun des linguistes et des anthropolo-gues", *Essais...,* cap. I.
-—„Closirig ştatements: Linguistics and Poetics", in T. A. Sebeok, *Style in Language,* New York, 1960; trad. fr.:
„Linguistique et poetique", in *Essais...,* cap. XI.
— „La Linguistique", in *Tendances principales de la recherche dans Ies sciences socialei et humaines,* cap. VI, Paris — Haga, Mou-ton-Uneşco, 1970.
ICANT, IMMANUEL, *Critique de la Raison pure,* trad. Tremesaygues şi Pacaud, Paris, PUF, 1963.

— *Critique de la Faculte de juger,* trad. A. Philonenko, Paris, Vrin, 1965.
{{ENNEDY, GEORGE ALEXASJDER, *The Art of Persuasion in Greece,* Prin-ceton Uniyerşity Press, 1963.

KLUBERTANZ, GEORGE PETER, *Si. Thomas Aquinas on Analogy. A textual Analysis and sysiematic Synthesis,* Chicago, Loyola University Press, 1960. KONRAD, HEDWIG, *Etude sur la me'taphore,* Paris, Lavergne, 1939; Vrin, **1959.** LADRIERE, JEAM, „Discours theologique et symbole", *Revue des Sciences religieuses,* Strasbourg, t. 49, 1—2, 1975. LAFFOUCRIERE, ODETTE, *Le Destin de la pensie et la „Mort de Dieu" selon Heidegger,* Haga, Nijhoff, 1967. LASGER, SUZANSE K., *Philosophy in a New Key,* Harvard University Press, 1942, 1951, 1957.
— *Fccling and Form. A Theory of Art,* New York, C. Scribner's,.
1953. LE GUERN, MICHEL, *Se'mantique de la me'taphore et de la me'tonytnie,* Paris, Larousse, 1973. LEWIN, KURT, *Field Theory in Social Science,* New York, **1951** (cf. Max Black, *op. cit.,* p. 241, n. 33). LIKSKY, LEOÎIARD, *Referring,* Routledge and Kegan Paul, 1967; trad. ir., *Le probleme de la re'fe'rence,* Paris, ed. du Seuil, 197-4. LOSSKY, VLADIMIR, „Le role des analogies chez Denys le pseudo-Arto-pagite", *Archives d'histoire doctrinale et litte'raire du Moyen Âge,* 1930, pp. 279—309. LUCAS, DONALD WIIXIAM, *Aristotle's Poetics,* text grecesc, introducere, comentariu şi appendice, Oxford, Clarendon Press, 1968. LYTTKERS, H., *The Analogy between God and the World. An Investigaiion of its Background and Interpretation of its Use by Thomas of Aquino,* Uppsala, Almqvist şi Wiksells, 1952. MARTISET, ANDRK, *Elements de linguistique generale,* Paris, A. Colin, 196 1. „Le mot", Diogene, 51, Paris, Gallimard, 1965.
— *A funcţional View of Language,* Oxford, Cîarendon Press, 1962. MARTY, AÎITOS, *Vntersuchungen zur Grundlegung der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie,* Halle, Niemeyer, 1908. MATORE, GEORGES, *La Me'thode en lexicologie. Domaine francais,* Paris, Didier, 1953. MCCALL, MARSH, *Ancient Rhetorical Theories of Simile and Comparison,* Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1969.

MCKEOS, RICHARD, „Literary Criticism and the Concept of Imitation in Antiquity", *Modern Philology,* august 1936; reluat în *Critics and Criticism* (cf. R. S. Crane).
— „Imitation and Poetry", in *Thought Action and Passion,* cap. IV, The University of Chicago Press, 1954, 1968.
MEILLET, ANTOINE, „Comment Ies mots changent de sens", *Anne'e socio-logique,* 1905—1906, reluat în *Linguistique historique et Linguistique generale, 2* voi., Paris, Champion, 1921 şi 1938. MOSTAGSES, BERNARD, *La Doctrine de Vanalogie de Vetre d'aprcs St. Thomas d'Aquin,* Louvain—Paris, Nauwelaerts, 1963.
MOP.IER, HESRI, *DicHonnaire de poetique et de rhetorique,* Paris, PUF, 1961. MORRIS, CHARLES WILLIAM, *Signs, Language and Behavior,* New York, Prentice-Hall, 1946. NAVARRE, OCTAVE, *Essai sur la rhetorique grecque avânt Aristote,* Paris, Hachette, 1900.
NIETZSCHE, FRIEDRICH, *Le Livre du philosophe,* trad. fr., A. K, Marietti, Paris, Aubier-Flammarion, 1969.
— „Rhetorique et Langage", texte traduse, prezentate şi adnotate de Lacoue-Labarthe şi J.-L. Nancy, *Poetique,* 5, *id.* du Seuil, 1971, pp. 99—142. NYROP, KRISTOFFER, *Grammaire historique de la langue franţaise,* t. IV: *Se'mantique,* Copenhaga, E. Bojeson, 1913. ODGEN, CHARLES KAY, RICHARDS, IVOR ARMSTROKG, *The Meaning of Meaning,* Londra, Routledge and Kegan Paul, 1923, 1946 [8]. OSGCOD, CHARLES EGERTOK, „The Nature and Measurement of Meaning", *Psycolinguistical Bulletin,* XLIX, 1952, pp. 197—237. OSGOOD, CHARLES EGERTON, SEBEOK, THOMAS A., *Psycolinguistics. A survey of Theory and Research Problems,* Bloomington, Indiana University Press, 1965. PEPPER, STEPHEN C, *World Hypotheses,* University cf California Press, 1942. PEIRCE, CHARLES SANDERS, *Collected Papers,* Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1931—1958, t. II: *Elements of Logic.* PESIDO, M. T. L., *Le Role de Vanalogie en theologie dogmatique,* Paris, Vrin, **1931.**
PERELMAN, CH., GLBRECHTS-TYTECA, L., *La Nouvelle Rhetorique. Trăite de VArgumentation,* Paris, PUF, 1958 (2 voi.); trad. engl.: *The New*

Rhetoric: a Treatise ou Argumentat ion, University of Notre Dame Press, 1969.
PLATOS, *Dialogues,* Paris, ed. Les Belles Lettres.
POGGELER, OTTO, *Ver Denkweg Martin Heideggers,* Pfullingen, Neske, 1963; trad. fr., *La Pense'e de Martin Heidegger:* un chemin vers l'etre, Paris, Aubier, 1967.
POTTIER, BERNARD, „Vers une semantique moderne", in *Travaux de linguis-tique et de litterature,* Centre de Philosophie et de Litteratures romanes de l'Universite de Strasbourg, t. II—1 (1964). — *Pr e sentation de la linguistique. Fondements d'une the'orie,* Paris, Klincksieck, 1957, PRICE, HENRY HABBERLEY, *Thinking and Experience,* Londra, New York,. Hutchinson's University Library, 1953, 1969 [2]. PRIETO, MUIXER, CH., *Statistique et Analyse linguistique,* Faculte des lettres et sciences humaines de Strasbourg, 1966. PUNTEL, L. B., *Analogie und Geschichtlichkeit,* t. I, Freiburg i.B. Herder> 1969. QUINTILIAN, *De Institutione Oratoria Libri Duodecim,* Leipzig, 1798—1834;

trad. fr.: *Institution oraloire,* Paris, Garnier, 1933—1934. RICHARDS, IVOR ARMSTRONG, *The Philosophy of Rhetoric,* Oxford University Press, 1936. — *Coleridge on Imagination,* Londra, Routledge and Kegan Paul, 1934, 1962 [3]. Ross, WILLIAM DAVID, *Aristotle,* Londra, Methuen, 1923, 1956 [5]; trad. fr.: *Aristote,* Paris, Vrin, 1930. ROUDET, LEONCE, „Sur la classification psychologique des changements semantiques", *Journal de psychologie,* XVIII, 1921. RUSELL, BERTRAND, „On denoting" (1905), in *Logic and Knowledge. Essays-* (1901—1950), Londra, G. Allen and Unwin, 1956. RUWET, NICOLAS, *Prefaţă* la Roman Jakobson, *Essais de linguistique generale,* Paris, ed. de Minuit, 1966. RUYER, RAYMOND, „L'expressivite", *Revue de metaphysique et de mcrale,* 1954.
RYLE, GILBERT, *The Concept of Mind,* Londra, Hutchinson and Co, 1949. — „The theory of meaning", *British Philosophy in the Mid-Ccntury,* ed. C. A. Mace, Londra, Allen and Unwin, 1957.
SAUSSURE, FERDINAND de, *Cours de linguistique generale,* ed. critică de Tullio de Mauro, Paris, Payot, 1972.
AUTORI CITAŢI/499
SEARLE, JOHN, *Speech Acts,* Cambridge University Press, 1969; trad. fr.: *Les Actcs de langage,* Paris, Hermann, 1972. SHELLEY, PERCY B., „Defense of Poetry", *The Complete Wcrhs of Percy B. Shelley,* 10 voi., New York, Gordian Press, 1966, voi. 7. SHIBLES, WARREN A., *An Atialysis of Metaphcr,* Haga, Mcuton, 1971.
— *Metaphor: an Annotated Bibliography and Histcry,* Whitewater, Wisconsin, Language Press, 1971.
STANFORD, WILLIAM BEDELL, *Greek Metaphor, Studies in Thecry and Practice,* Oxford, Blackwell, 1936.
STERN, GUSTAF, *Meaning and Change of Meaning, with Special Reference to the English Language,* Goteborgs Hogskolas Ârsskrift, 1931 (Indiana UP, 1968). STEVENS, WAIXACE, *The Collected Poems of Wallace Stivens,* New York, Knopf, 1959. STRAWSON, PETER FREDERICK, „On Referring", Mind, LIX, 1950.
— *Ir.dividuals. An Essay in Descriptive Metaphysics,* Londra, Methuen, 1959; trad. fr., Paris, ed. du Seuil, 1973.
— „Intention and Convention in speech acts", *The Philcsophical Review,* LXIII, 1964.
TODOROV. TZVETAN, *Litterature et Signification,* Appendice: „Tropes et Figures", Paris, Larousse, 1967. TOMA DIN AQUINO, *Comentariu la Cartea Sentinţelor,* Roma, ed. Piana, 1570.
— *De Principiis Naturae,* Fribourg, ed. Pauson, 1950; trad. fr., J. Madiran.
— *In XII Libros Metaphysiccrum expositio Liber* IV, Torino, ed. Cathala-Spiazzi, 1950.
— *De Veritate (Questicnes disfutatae),* Torino, ed. Spiazzi, 1949.
— *De Poientia (Questioncs disputatae),* Torino, ed. Pession, 1949.
— *Summa theologica,* Roma, ed. Leonine; trad. fr., *Scmtne thiilo-gique,* trad. Sertillanges, Paris, id. de la *Revue des jeunes,'* 1925 sq.
— *Lexicon of Saint Thomas Aquinas,* R. J. Deferrari şi McGuiness, Washington, Cath. Un. of American Press, 1948.
TOULMIN, STEPHEN EDELSTON, *The Philosophy of Science; an Intrcducticn,* Londra, New York, Hutchinson's Univ. Library, 1953.
TRIER, JOSEPH, *Dcr deutsche XVortschatz im Sinnbezirk des Verstandes. Die Geschichte eines sprachlichen Feldes,* I: *Von den Anfãngen bis zum Beginn des 13 Jh.,* Heidelberg, 1931.
500/AUTORI CITAŢI
— „Deutsche Bedeutungsforschung", *Germanische Philologie: Ergeb-nisse und Aufgaben. Festschri/tfur O. Behaghel,* Heidelberg, 1934.
— „Das sprachliche Feld. Eine Auseinandersetzung", *Neue Jahr-biicher fur Wissenschaft und Jugendbildung,* X, 1934.
TURBAYNE, COLIN MORRAY, *The Myth of Metaphor,* Yale University Press, 1962. Revised ed., the University of South Carolina Press, 1970 (Appendice: „Models, Metaphors, and Formal Interpretations").
ULLMANN, STEPHEN, *The Principies of Semantics,* Glasgow Jackson and Oxford Blackwell, 1951 (ed. 2, adăugită, 1959).
— *Precis de Se'mantique franţaise,* Berna, A. Francke, 1952, 1965[3].
— *Semantics. An Introduction to the Science of Meaning,* Oxford, Blackwell, 1952, 1967.
URBAN, WILLBUR MA.RSHALL, *Language and Reality,* Londra, Allen and Unwin, New York, Macmillan, 1939, 1961[3]. VINSAUF, GEOFFROY DE, *Poetria Nova,* ed. E. Faral, in *Les Arts poe'tiques des XII[e] et XIII" siecles,* Paris, Librairie Honore Champion, 1958, pp. 27—33.
VUIIXEMIN, JULES, *De la logique a la theologie. Cinq e'tudes sur Aristote,* Paris, Flammarion, 1967.
WELLEK, RENE, WARREN, AUSTIN, *Theory of Literature,* New fYork, Harcourt, Brace and World, 1949, 1956 [3]; trad. fr., *La The'orie litte-raire,* Paris, ed. du Seuil, 1971.
WHEELWRIGHT, PHILIP, *The Burning Fountain,* ed. revăzută, Indiana University Press, 1968.
— *Metaphor and Reality,* Indiana University Press, 1962, 1968. WHORF, **BENJAMIN** LEE, *Collected Papers on Metalinguistics,* Washington DC, Foreign Service Institute, Dept. of State, 1952. WiMSATT, W. K., BEARDSLEY, M., *The Verbal Icon, V.* of "Kentucky Press, 1954. WITTGENSTEIN, LUDWIG, *Logisch-philoscphische Abhandlung,* 1922; trad. fr.: *Tractatus Logico-Philosophicus,* Paris, Gallimard, 1972.
— *Philosophical Investigations* (1953), New York, Macmillan, 1953, 1968 [3]; trad. fr., *Investigations philosophiques,* Paris, Gallimard, 1972.
AUTORI CITAŢI/501
— *Blue and Brown Books,* New York, Harper, 1958; trad. fr.:

Le Cahier bleu et le Cahier brun, Paris, Gallimard, 1965. WOLFSON, HARRY AUSTRYS, „The atnphibolous Terms in Aristotle, Arabic Philosophy and Maimonides", *Harvard Theological Review,* 31, 1938, pp. 151—173.
WUNDT, WILHELM, *Volkerpsychologie. Eine Untersuchung der Entwickel-ungsgesetze von Sprache, Mythos und Sitte, 2* voi., Leipzig, 1922, voi. II: *Die Sprache,* 1903.

INDICE DE NUME

Adler: 273 n.
Aldrich: 330, 331
Albert cel Mare: 424
Alexandru din Aphrodisia: 422 n.
Angelus Silesius: 440
Aristotel: 13, 17, 19-79, 83 n., 84-85, 91-92, 97, 109-110, 120 n., 126, 130, 140-141, 144, 148-149, 166, 172 n., 190, 216, 242-243, 272, 289, 292, 293, 298-300, 302, 303, 304, 305, 306 n., 307, 308 n. 309, 310, 311, 316, 323, 340, 348, 355, 365, 376, 377, 381, 382, 383, 397-435, 447, 448, 450 n., 454, 456, 474-479
Arnold: 475 n.
Aubenque: 55n.,77 n., 407 — 414
Austin: 28, 120, 146, 461
Bacon: 389
Bachelard: 333
Bally: 315 n.
Bar-Hillel: 250, 369 n.
Barfield: 333
Barthes: 20 n., 83 n., 232
Baudelaire: 192, 262 n., 318
Beardsley: 14, 50, 146-160, 218, 221, 242, 298, 301, 308, 323, 326 n., 343, 363, 375
Benn: 441, 442
Benveniste: 14, 106, 111-125, 129, 149, 161-162, 197 n., 205-208, 248-249, 274-275,
281, 310, 336-338, 400, 461, 469 n.
Berggren: 306 n., 376 n... 378-379, 391, 453 n.
Bergson: 188, 384
Berkeley: 132 n.
Black: 14, 17, 43, 110, 133, 137-146, 152-153, 155-156, 158, 209, 211, 218, 264,, 296, 297, 300, 304, 308, 323,, 365, 369-372, 374-377, 447
Bloomfield: 177, 203
Boileau: 107
Breal: 163, 164 n., 177, 183, 208
Breton (Andre): 134
Breton (Stanislas): 312 n., 480 n.
Brodbeck: 372
Brunschwig: 37 n., 38 n., 55 n.,
57 n.
Bruneau: 216 — 217 Biihler: 168, 170 Burke (Bdmond): 261 Burke (Kenneth): 294 Bywater: 27 n.
Cajetan: 420 n., 426 n. Carnap: 197, 150, 351, 404 n. Cassirer: 168-170, 172, 332, 356, 358, 381
Cellier: 262
Chaignet: 20 n., 21 n., 24 n.
Chaplin: 277

Chenu: 425, 433 n.
Chomsky: 239
Cicero: 47 n.
Claudel: 302 n.
Cohen: 167 n., 210, 216, 221 —
224, 236-247, 254, 258, 260,
263-265, 286, 301, 318-320,
350-351, 366 Coleridge: 132, 383-384 Cope: 20 n., 27 n., 46 n., 47 n.,
48 n., 60, 61 n., 63 n. Corneille: 108 Crane: 69 n.
Dante: 378
Darmesteter: 163, 164 n. Decarie: 19, 76 n., 403 n., 406 n.,
410 n, 477 n. De Gaulle: 268 De Lubac: 433, 434 n. De Raeymaeker: 428 n. Derrida: 34 n., 35 n., 36 n.,
37 n., 64, 68 n., 76 n., 101 n.,
167 n., 396, 431 n., 442-456 Descartes: 387, 389, 390, 448 Dilthey: 341 Diogene Laertius: 21 n. Dionisie Areopagitul (Pseudo):
425
Dobson: 24 n. Dubois: 213 n. Dubois-Charlier: 239 n. Dufrenne: 271, 351 Dufour: 27 n., 54 n., 60 Duhem: 371
Dumarsais: 91, 107, 189, 219, 279 Durkheim-Mauss: 172 Diiring: 58 n.
Edeline: 213 n. Eliade: 335 Else: 70 n. Entwistle: 201
Esnault: 190, 211 n., 304 n.t 313, 314, 315
Esteve: 315 n. Euclid: 372, 426

Fabro: 424 n.
Feigl: 372
Fink: 76 n.
Firth: 178 n., 208
Fontanier: 13, 80-109, 128, 131, 141, 144, 189, 192, 216, 219, 220 n., 227, 230-234, 236, 261, 272, 280, 281, 311, 323, 447, 451, 455
Frazer: 278
Frege: 121, 146, 149, 282, 284, 336-341, 461, 469 n.
Freud: 277, 278 n., 279, 444
Frye: 234, 325, 327, 348-350, 353, 377-379
Gadamer: 43, 309, 486 n., 487 n.
Galileu: 431
Galmiche: 239 n.
Geach: 121 n., 175 n.
Geiger-' 424 n.
Genette: 19, 80, 81 n., 85 n., 90-91, 93-94, 190 n., 216, 219—220, 223-224, 231 -234, 236, 244, 266
Gilson: 428 n.
Giorgi: 312 n.
Godel: 163, 193 n.
504/INDICE DE NUME
Goethe: 477
Golden: 69, 70 n., 71 n., 72 n. Gombocz: 180, 188 Goodman: 17, 37, 102, 210, 305,
356, 358 — 369, 375, 378, 472 Granger: 340 Gray: 178 n. Greimas: 167, 213 — 215, 226,
247 n., 253, 282, 284, 314 Greisch: 440, 481 n., 483 n. Grice: 116 Griffith: 277 Grupul [*: 167 n., 213, 224-226, 247-270, 352, 382 Gueroult: 55 n.
Hamelin: 398
Harris: 177
Hardison: 69, 70 n., 71 n., 72 n.
Hardy: 27 n., 28, 35, 67, 68 n.
Hatzfeld: 27 n.
Hegel: 398, 444, 448, 452 — 454,
482, 485 Heidegger: 17, 35, 64, 353 n.,
396, 420, 436—442, 446, 452,
455, 473 n., 479-487 Hempel: 372 Henle: 292 — 297, 300, 310, 323,
326 Henry: 302 n., 304 n., 313 — 322,
376 n., 453 n. Heraclit: 386 Herrschberger: 306 n. Hesse: 369, 372-374, 377 Hester: 104, 292 n., 322-333,
347, 350 n., 355, 390 Hilbert: 372 Hirsch: 45 n., 152 Hjelmslev: 180, 249
Holderlin: 379, 441, 482 Hopkins: 332
Hospers: 328 Hugo: 173 n., 241, 316 Humboldt (von): 107, 470 Hume: 294, 431 Husserl: 122, 123 n., 168, 206, 326, 347, 436, 464-468
Jaeger: 409
Jakobson: 16, 17, 32, 124, 185 n., 188, 193-194, 202, 207, 208 n., 213 n., 228 — 232, 247 n., 253,257, 273-288,297, 247 n., 253, 257, 273-288, 297, 309, 325, 343-346, 349, 352, 354, 393
James: 133
João de Santo Tome: 426 n.
Johnson: 133
Jung: 375
Kafka: 138
Kant: 57, 294, 310, 311, 322, 324, 329, 395, 398, 401, 409, 420, 422, 431, 453, 468-469, 471
Keats: 294, 303 n.
Kelvin: 371
Kennedy: 20 n.
Kierkegaard: 485
Klinkenberg: 213 n.
Klubertanz: 420 n.
Kofman: 436 n.
Konrad: 167, 171 n., 172 — 176, 313, 316, 319, 320 n.
Lacoue-Labarthe: 436 n. Ladriere: 394, 459-464, 466 Laerţiu: 21
INDICE DE NUME/505
Laffoucriere: 479 n.
Langer: 325, 347 n., 350
Le Guern: 47 n., 167,175, 213 n., 247, 252 n., 255 n., 257 n., 268n.,269n., 281-291, 300 n., 308 n., 310, 316, 323, 329 n., 330 n., 352, 449-450, 452
Lewin: 375
Leibniz: 109
Linsky: 117, 119
Lossky: 425
Louvain: 424 n.

Lucas: 27 n.,~33,_68 n.
Lyttkens: 424 n.
Mallarme: 236, 239, 241, 265
Malraux: 268
Marietti: 445
Marmontel: 103
Martinet: 179 n.
Marty: 177, 180
Marx: 444
Matore: 179 n.
Maxwell: 371
McCall: 26 n., 46 n., 47 n., 48 n.,
49 n., 52 n., 272 n. McKeon: 69, 70 n. Meillet: 174, 178, 203 n. Minguet: 213 n. Minkowski: 334 n. Montagnes: 420 n., 424 n., 426
n., 427 n., 428 n., 430 n. Morier: 96 n. Muller: 214 n.
Nancy:_436 n. Xavarre: 20 n. Newton: 389, 390
Xietzsche: 20, 436, 444, 445, 4; Nyorp: 177
Ogden şi Richards: 180 Olbrechts-Tyteca: 132 n. Oppenheim: 372 Osgood: 177
Pacaud: 420 n.
Parmenide: 400
Pascal: 220 n., 408 n.
Peguy: 183, 288
Peirce: 64, 280, 294, 295, 296, 347, 356, 370
Penido: 42 6 n.
Pepper: 375
Perelman: 132 n.
Pire: 213 n.
Platon: 22, 23 n., 65, 76 n., 77, 116, 121, 239, 390, 399, 439, 444, 448, 452, 454, 456, 457,482
Poggeler: 479 n.
Pope: 346
Pottier: 167, 314
Price: 465
Prieto: 214
Puntel: 479 n.
Quintilian: 47 n., 49
Racine: 104
Renouvier: 398
Reverdy: 302 n.
Richards: 14, 46, 80, 99,125-140, 142, 150, 153, 158, 191, 292, 300, 323, 329, 363, 383 n., 384
Ricoeur: 121 n., 378 n.
Riffaterre: 317
Rimbaud: 268, 289

Roberts: 48 n.
Ross: 27 n., 29, 36, 68 n., 413 n.
Rostagni: 36 n.
Roudet: 188
Russell: 117, 119, 362, 404 n., 460
Ruwet: 273 n., 278 n. Ruyer: 351
Ryle: 41, 144, 204, 267, 307, 363, 387
Saint-John Perse: 315 n., 317
Sandys: (v. Cope).
Sapir: 203 n.
Saussure: 114, 116, 162 — 165,
180, 185, 187-189, 192-194,
197, 200-201, 204, 214, 228,
273, 278
Schelling: 383, 384 Schleiermacher: 341, 486 n. Searle: 121 n., 339, 460, 461,
469 n.
Sebeok: 228 n. Shakespeare: 328, 348 Shelley: 130 Shibles: 488 Spinoza: 387 Stanford: 317, 393 n. Stern: 164, 177
Stevens: 160 Strawson: 115, 117-119, 168 n.,
208, 338, 460, 461
Taylor (Jeremy): 157 Todorov: 218 n., 219 n., 222,
230, 235, 350, 352 Toma din Aquino: 420 — 435 Toulmin: 371, 374
Tremesaygues: 420 n.
Tricot: 54 n., 399, 403 n., 406,
407, 408, 410 n., 413 n. Trier: 164, 179 n., 201, 215 Trinon: 213 n. Trubeţkoi: 179, 214 Turbayne: 144, 267, 307,

363,
387-393, 453 n., 473
Ullmann: 15, 166 n., 177 — 212 Urban: 186 Uspensky: 279
Valery: 217, 236, 302 n., 346 Vauvenargues: 104 Verlaine: 241 Vigny: 240
Vinsauf: 170, 171 n., 174, 319 Voltaire: 104
Vuillemin: 401 — 407, 415 — 418, 429 n.
Warren: 326, 488
Wartelle: 27 n., 60
Wellek: 326
Whateley: 125
Wheelwright: 135, 303, 376 n.,
384-386, 391-393, 473 Whitehead: 127 Whorf: 470 n. Wimsatt: 326, 327, 347 Winckler: 170 Wittgenstein: 16, 104, 129, 182,
197, 204-206, 322, 325, 327,
328, 329, 330, 331, 338, 362,
395, 404 n., 457, 485 Wolfson: 422 n. Wordsworth: 191 n. Wundt: 170, 177, 187

CUPRINS

Cuvînt înainte 5
Prefaţă 13
STUDIUL ÎNTil
ÎNTRE RETORICĂ ŞI POETICĂ: ARI ST OTEL
1. Dedublarea retoricii şi a poeticii 19
2. Nucleul comun poeticii şi retoricii: „epifora numelui" 26
3. O enigmă: metaforă şi comparaţie (eikon) ..... -45
4. Locul „retoric" al *lexis-viini*..... 53
5. Locul „poetic" al *lexis-uhii* 66
STUDIUL AL DOILEA *DECLINUL RETORICII: TROPOLOGIA*
1. „Modelul" retoric al tropologiei..... 80
2. Fontanier: primatul ideii şi al cuvîntului..... 85
3. Trop şi figură 90
4. Metonimie, sinecdocă, metaforă 96
5. Familia metaforei 102
6. Metaforă forţată şi metaforă inventată..... 105
STUDIUL AL TREILEA *METAFORA ŞI SEMANTICA DISCURSULUI*
1. Confruntarea dintre semantică şi semiotică..... 1 10
2. Semantica şi retorica metaforei 125
3. Gramatica logică şi semantica..... 137
■4. Critica literară şi semantica..... 146
STUDIUL AL PATRULEA *METAFORA ŞI SEMANTICA CUVÎNTULUI*
1. Monismul semnului şi primatul cuvîntului..... 161
2. Logica şi lingvistica denumirii 167
3. Metafora ca „schimbare de sens" 176
A. Metafora şi postulatele saussuriene 192
5. Jocul sensului: între frază şi cuvînt 200
STUDIUL AL CINCILEA ***METAFORA ŞI*** *NOUA RETORICA*
1. Deviaţie şi grad retoric zero 218
2. Spaţiul figurii..... 226
3. Deviaţie şi reducere de deviaţie 235
4. Funcţionarea figurilor: analiza „semică" ....."....." 247
STUDIUL AL ŞASELEA
TRAVALIUL ASEMĂNĂRII
1. Substituţie şi asemănare 271
2. Momentul „iconic" al metaforei 291
3. Procesul intentat asemănării 297
4. Pledoarie pentru asemănare..... 301
5. Psiho-lingvistica metaforei 312
6. Icon şi imagine 322
STUDIUL AL ŞAPTELEA ***METAFORĂ*** *ŞI REFERINŢĂ*
1. Postulatele referinţei..... 335
2. Pledoarie împotriva referinţei 342
3. O teorie a denotaţiei generalizate 353
A. Model şi metaforă 369
5. Către conceptul de „adevăr metaforic"..... 380
STUDIUL AL OPTULEA *METAFORĂ ŞI DISCURS FILOSOFIC*
1. Metafora şi echivocitatea fiinţei: Aristotel..... 397
2. Metafora şi *„Analogia entis":* onto-teologia..... 419
3. Meta-foric şi meta-fizic 435
4. Intersectarea sferelor de discurs 457

5. Explicitarea ontologică a postulatului referinţei 469
A utori citaţi 488
Indice de nume..... 502

„Metafora este procesul retoric prin care discursul pune în libertate puterea pe care o comportă anumite ficţiuni de a redescrie realitatea. Legînd astfel ficţiunea de rede-scriere, restituim întregul sens descoperirii p3 care o face Aristotel în a sa *Poetică,* şi anume că o *poiesis* a limbajului îşi are originea în conexiunea dintre *mythos* şi *mimesis.*

Această întîlnire dintre ficţiune şi re-descriere ne duce la concluzia că «locul» metaforei, locul său cel mai intim şi cel mai ultim, nu este nici cuvîntul, nici fraza, nici chiar discursul, ci copula verbului a fi. Acest «este» metaforic semnifică în acelaşi timp «nu este» şi «este ca»."

PAUL RICOEUR

Paul Ricoeur (născut la Valence, în 1913) este unul dintre cei mai importanţi filosofi francezi contemporani. Principalele sale opere sînt: Le *Volontaire* et *l'involon-taire* (1950); *Histoire* et *verite* (1955); De *l'interpretation, essai sur Freud* (1965); Le *Conflit des interpretations, essais d'hermi-neutique* (1969); *La Metaphore* vive(1975); *Temps et recit* (1983).